الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصّوفي

(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريّين)

تصميم الغلاف للفنان: اسماعيل نصرة

❑❑

آمنة بلّعلى

الحركيّة التواصليّة
في الخطاب الصّوفي

(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريّين)

- دراســــــــة -

من منشورات اتحاد الكتّاب العرب

دمشق - 2001

المقدمة

حين فكرت في الخطاب الصوفي موضوعاً للبحث، لم أكن حينها وقفت عند الإشكالية الجوهرية التي يثيرها، فقد بدت لي الإشكاليات كثيرة إلى حدّ يصبح فيه كل ما له علاقة بالخطاب الصوفي وتاريخ التصوف والمتصوفة إشكالية، بدءاً من أزمة التواصل التي رافقت التصوف وما نتج عنها من تنحية الخطاب الصوفي من دائرة الاتصال الأدبي ولقد استوقفتني أسئلة كثيرة متعلقة بأزمة التواصل تلك، مثل دور المتصوفة فيها وعلاقتهم بالسلطة السياسية والدينية، وطبيعة نصوصهم وأشكالها، وعلاقتها بنصوص الثقافة الرسمية، وبالقرآن الكريم ومرجعياتها الحقيقية، وكيف كان دور الثقافة العربية الإسلامية في الحكم على الخطاب الصوفي والارتقاء به إلى مرتبة النصّ.

ولقد أثارني خلو كتب تاريخ الأدب العربي من ذكر الأدب الصوفي، وكنت قرأت نصوصاً منه في النثر والشعر تفوق في أدبيتها كثيراً من النصوص التي شغلت الناس، فتساءلت: هل الاعتراف بأدبية نص ما هو مجرّد إقرار تاريخي واجتماعي؟ وهل يمكن ألا يُعترف بظاهرة أدبية لعصرها في عصر متأخر؟ وهل الخطاب الصوفي الذي ولد دينياً وأخلاقياً، يمكن أن ينظر إليه على أنه أدبي؟ وهل يمكن لنصوص تبدأ حياتها تاريخاً أو ديناً أو فلسفة- مثلما ذهب إلى ذلك yvancos إيفانكوس في كتابه نظرية اللغة الأدبية- أن يتم تصنيفها كأدب؟

ثم إنني تصفحت بعض الكتب التي تناولت الشعر الصوفي، فلم أجد إلا كلاماً مكروراً عن رموز المرأة والخمرة عند المتصوفة دون تعليل علمي لسبب لجوء المتصوفة لنصوص الثقافة الرسمية، خاصة أنهم كانوا خارج تلك الثقافة، وجرّني هذا التساؤل عن المنهجية التي نظر بها إلى هذا الخطاب، فتبين لي قصور تؤكده الأحكام الأيديولوجية نفسها التي تكررت منذ قرون.

إن التقدم الواضح في تحليل الخطابات وبمناهج مختلفة، والاهتمام بالخطابات التراثية كقصص ألف ليلة وليلة، والمقامات والشعر الجاهلي والتي تجنب فيها أصحابها من أمثال جمال الدين بن شيخ، وعبد الفتاح كيليطو وكمال أبو ديب وغيرهم القراءة الأيديولوجية، لم يكن للخطاب الصوفي حظ منه، وبقي محصوراً في الدراسات الأيديولوجية وهي جهود متراكمة عبر التاريخ، تجلت تلك الشروحات الكثيرة التي واكبت التصوف ذاته، وهي شروحات لغوية وصوفية، كانت في الغالب تهتم بالمتصوفة أكثر من النصوص رداً على من كفّر وتحامل أو اتهم المتصوف في عقيدته، باستثناء دراسات معرفية عميقة تندرج في محاولة البحث في العقل العربي كأعمال الجابري وطه عبد الرحمان وحسن حنفي وغيرهم. ولم ألحظ في هذه الدراسات ما يبرر كيفية اشتغال النصوص الصوفية، وتولد المعنى فيها على الرغم من إشارات المستشرق ماسنيون L.Massignon المبكرة لبعض مظاهر الأدبية في أسلوب الحلاج، وتحليل كوربان H.Corbin نظرية الخيال عند ابن عربي.

ليس هناك-حسب اطلاعي- اهتمام واضح بالنثر الصوفي ولا بأخبار المتصوفة وحكاياتهم من منظور منهجي حديث، على الرغم ممّا أعطاه علم السرد الحديث من إمكانات هائلة للاقتراب من مختلف أشكال السرود في العالم، أمّا الدراسات التي اهتمت بالشعر الصوفي الذي كان له الحظ الأوفر، فلم يتعد فيها أصحابها استخلاص ما هو فلسفي أيديولوجي (صوفي)، مثل الحلول ووحدة الوجود والفناء والحقيقة المحمدية والمقامات والأحوال، ممّا هو شعري. ومن حاول الكشف عن أسلوب الكتابة الشعرية الصوفية بقي يحوم حول أنواع الرموز، كالمرأة والخمرة والطلل، على غرارها فعل جودت نصر الذي له السبق الأكاديمي في تحليل تلك الرموز، ولا أعتقد أن أحداً حاول أن يتجاوز هذا الطرح التقليدي في تحليل الشعر الصوفي مع الكثير الذي يمنحه المنهج البنيوي والأسلوبي ونظرية القراءة من آليات لرصد ظواهر مثل التفاعلات النصية في الخطاب الصوفي وتحليلها.

لقد بدا لي بعد معاينة هذا القصور المنهجي في التعامل مع الخطاب الصوفي، أن حل الإشكالية المنهجية هو بداية الشرعية للأدبية الصوفية، لأنه

ثبت أن التعامل الأيديولوجي مع الخطاب الصوفي لم يعد كافياً، على الرغم من أهميته، وليس في وسع تعامل كهذا أن يكشف عن البنى النصية والمظاهر الخطابية وكيفية تشكل المعنى في الخطاب الصوفي، وقد أثارني الوعي بهذا التوجه في السنوات الأخيرة عند بعض الباحثين كأدونيس في بعض كتبه، ومنصف عبد الحق في كتاب "الكتابة والتجربة الصوفية"، ومحمد مفتاح في كتابَيه: "دينامية النص"، و"التلقي والتأويل"، وإن كانت لم تتعدَّ– كما هو الحال عند أدونيس– الدعوة إلى الاهتمام بالكتابة الصوفية، ونصوص عبد الجبار النفري خاصّة، حيث أشار في أكثر من موضع من كتبه إلى الظاهرة الصوفية في الكتابة، ووصفها وأعطى نتائج مهمة– وإن كانت مختزلة– عن تحليلات ودراسات كان يجب أن تتم، لكنه اكتفى بوصفها ومقارنتها بما تتشابه فيه مع الكتابة السريالية، مثلما وضح ذلك في كتابه"الصوفية والسريالية".

أمّا محمد مفتاح فقد نوّه بالكتابة الصوفية ورصد نماذج منها في كتابه "دينامية النص" وحلل بعض الكرامات بإجراءات سيميائية، وهو الأمر الذي فعله في كتابه "التلقي والتأويل"، غير أن الانتقائية التي اعتمدها في اختيار النماذج، طبعت تحليلاته بنوع من الاختزالية.

وتبقى لملاحظات الباحثَين يوسف زيدان ووليد منير في مجلة "فصول" قيمة كبيرة في توجيه التعامل مع الخطاب الصوفي التوجه المرجو. ولا شك أن كتاب نصر حامد أبو زيد "فلسفة التأويل عند ابن عربي" يفتح آفاقاً ثرية في توظيف آلية التأويل لتحليل الشعر الصوفي خاصة. وإن تصنيف طه عبد الرحمان الخطاب الصوفي ضمن أعلى مراتب الحوارية في كتابه "في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" يعد إشارة طيبة لتجديد منهجية التعامل مع الخطاب الصوفي، كما أن كتابه "العمل الديني وتجديد العقل" بادرة جيدة في قلب المسلَّمة التي تصف الخطاب الصوفي بالغموض، والمتصوفة بأهل الباطن وأصحاب ذوق لا عقل، مما يفتح المجال واسعاً لإعادة النظر وإعادة طرح إشكالية الخطاب الصوفي.

لا شكّ أنّ هذه الدعوات والملاحظات تكون قد وجدت آذاناً صاغية قبلي للعمل بها، وهذا ما لمسته من خلال كتاب سعيد الوكيل "تحليل الخطاب السردي معارج ابن عربي نموذجاً"، وقد نحا فيه منحى جديداً في التعامل مع نصوص ابن عربي السردية، مستعيناً بما منحته البنيوية والسيميائية من إجراءات ثرية في هذا المجال.

كان–إذن– همُّ الخطاب الصوفي والمنهج معاً داعياً لمحاولة الإلمام بأهم الظواهر النصية فيه، فكان لابدّ أن أتتبع التجربة التي أنتجت هذه الظواهر، ولكي تكون النماذج ممثلة، فضلت أن أرصد هذه الظواهر من أكثر الوجوه تمثيلاً كأبي يزيد البسطامي والحلاج في القرن الثالث، والنفري والتوحيدي في القرن الرابع، ولما كان القرن الخامس فارغاً إلا من الأخبار والكرامات، والتي مثّلت لها بعبد القادر الجيلاني، وقفت عند ابن عربي ومن عاصره كابن الفارض، بعدما تأكّد لي أن التجربة والكتابة الصوفية بلغت ذروتها عند هذا الصوفي المتميز (ابن عربي).

ولقد امتحنت هذا الاختيار مراراً، ولم أجد بديلاً عنه، خاصة وأنا أعد هذا البحث مؤسّساً، ويمكن أن يكون مدخلاً للتعمق في هذه النماذج والظواهر، وتبين لي بعد امتحان الاختيار، أن سعة الموضوع وشموليته عدة قرون على الرغم من المزالق التي يمكن أن توقفني فيها، ستسمح لي بدراسة كشفية لمظاهر الخطاب وأشكاله، واعتبرت المنحى الكشفي هذا أحد أقطاب البحث المهمة بالنسبة إلي.

إنّ هذه السعة ستحدد موقع هذا البحث في حقل المعارف، وبفضله ستقيَّم قدراتي في البحث.

لقد مكنني هذا الاختيار من التساؤل عن الدلالة التاريخية لهذا النوع من البحوث، وتبين لي أنني أسهم في بعث جانب مغيب من تراثنا الذي سبقنا إليه المستشرقون وبثوا فيه ما شاؤوا من أفكار.

لم يكن التنوع في النماذج والبعد الزمني بينها، وتنوع أجناس الكلام من شعر وحديث وخبر، ليسمح لي بأن أجد العنوان المناسب، كما لم يكن هذا التنوع ذاته ليسمح بتوحيد آليات معينة فأوظف منهجاً واحداً يمكن أن يسهل لي عملية صوغ العنوان؛ لذلك رأيت أن مصطلح الخطاب يمكن أن يختزل الموضوع والمنهج في آن واحد، خاصة أنني نظرت إليه بكل المفاهيم التي ألحقت به منذ دو سوسير، حيث كان معادلاً للكلام (parole)، باعتباره حوادث لفظية، إلى البعد الذي يتجاوز فيه الجملة، والذي منحه إياه نحو النص، وما أسبغته نظريات الحديث والتداولية عليه باعتباره حدثاً تلفظياً له سلطته الفعلية على الآخر، لأنه نظام من الضوابط التي تنظم وتحكم إنتاج مجموع غير محدد من الملفوظات، انطلاقاً من موقع اجتماعي أو أيديولوجي معين. لذلك فضلته على مصطلح النص لبعده المحايث الذي يتجاوزه الخطاب في تجسيده دورة التواصل بكل عناصرها من

مرسل ومتلق ورسالة وشفرة خاصة وسياق، غير أن ذلك لم يمنع من استعمال مصطلح النص، وأنا أعاين المظاهر النصية من خلال الخطاب الذي يحملها، والبعد الخطابي للتواصل الذي يلخّص جوهر إشكالية البحث، وجسّدتها في الحركية التواصلية، التي تُعرِّف بالوضع الاتصالي والتغيير الذي طرأ عليه والنتائج التي برزت من خلال تحليل الخطاب. لذلك كان العنوان:

"**الحركية التواصلية في الخطاب الصّوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع هـ**"، وبذلك وضعت المفهوم المفتاح (التواصل) في سياق أعمّ من ذلك الذي يختزل فيه إلى مجرّد إيصال معرفة على محور أنا وأنت، وذلك بالنظر إليه، باعتباره تنظيماً داخلياً خاصاً للخطاب، والاهتمام بشروط تأديته، آخذة بعين الاعتبار أنّ النشاط الإبداعي يتمركز عند محوري الإنتاج والتأثير في الآخرين، ولذلك أصبح مجال اهتمام أغلب النظريات الحديثة في تحليل الخطاب.

انطلقت من افتراضات أهمّها عدم التسليم بلا نصية الخطاب الصوفي ولا أدبيته، وبذلك تولد لديّ همّ أولي هو اكتشاف كيف يشتغل المعنى في الخطاب الصوفي وكيف تعالج مظاهره التواصلية؟ فتناولت أهم مظاهر الخطاب والمكونات النصية في علاقتها بما هو تواصلي، مثلما تعرض إليه نظرية التلقي، سواء من حيث الكفاءة التلفظية من جانب المرسل، أو الكفاءة التأويلية من جانب المتلقي، وسواء في إطار المكون الشعري أو التداولي، السردي أو التناصي، وبين الكشف عن طبيعة التواصلي وتحليل المكونات الخطابية، تساءلت عن الكيفية التي يمكن لتحليل الخطاب أن يضيء بها الجانب التواصلي، وأي المكونات المذكورة أكثر قدرة على عكسه، وكان الاستقرار بجعل كلّ مكون يجيب على جانب من الإشكالية، الأمر الذي منح لي مبرر الاعتماد على آليات مختلفة من المناهج الحديثة فرضتها الإشكالية والأجناس المعتمدة ذاتها، لكنها تستند كلّها إلى مبادئ مشتركة منحتها إياها اللسانيات كمفهوم البنية والنظام والنسق، وما أسفرت عنه مورفولوجية propp من تطور فيما يسمى بالسيميائية وإسهاماتها في الكشف عن مبادئ تنظيم الخطابات، وما أفرزته البنيوية التي تتجاوز البنية إلى بنى أخرى، وأخيراً ما تمنحه نظرية التواصل التي تعتبر الخطاب رسالة بين مرسل ومتلقٍ تتجز بوسائل داخل سياق محدد في المكان والزمان قصد التبادل والتبليغ والتأثير.

لقد فُرِضَت عليَّ هذه التوليفة المنهجية للاختيارات الرئيسية للآليات الأساسية في النقد المعاصر، ولم يكن التنسيق بين هذه الخيارات كالتداولية والسيميائية والبنيوية ونظرية التلقي سهلاً، ولكن بعد معاينة الإشكالية المنهجية، وغياب منهج

مكتمل للتعامل مع مختلف الخطابات أدركت أنّه الخيار الوحيد، نظراً لطبيعة الخطاب الصوفي والإشكالية معاً. وخاصة بعد التردد بين الخيارين المنهجيين المهيمنين في تحليل الخطاب عندنا اليوم؛ حيث يندفع الأول بموضوع إجراءات البنيوية، وخاصة السيميائيات السردية، فيقوم بوصف النصوص وأجزاء الكلام بطريقة محايثة أسقطت الكثير في نوع من الآلية والتقنية التي تعادل بين النصوص المختلفة.

أمّا الثاني فهو الذي يشق طريقه من المناهج التقليدية ليطل قليلاً على ما يتناسب مع الآليات الحديثة كالشعرية والتأويل. ولكن دفعاً للتعارض المفتعل بين التقليد والحداثة اقتربت من الخطاب الصوفي، وفي نيتي تجاوز المنهج الوحيد والمهيمن والمنظور الأحادي الأيديولوجي الذي يعتبر الخطاب الصوفي تصوفاً ليس له من المظاهر سوى الأخلاقي أو التربوي النفسي.

إنّ هذا التصوّر المنهجي الذي منحه إياي الخطاب الصوفي، وبعد التطور الهائل في المناهج، أوقفني على الإشكالات التي تثيرها التسمية، فالسيميائية اليوم سميائيات، وكذلك التداولية والأسلوبية وغيرها، وبعدما كانت البنيوية ترى أنها منظومة شاملة لتحليل النصوص وإضفاء صفة الموضوعية، رأينا وفي عز ازدهارها أصواتاً ترتفع من داخلها لتعلن أن الشمولية والموضوعية التي تدعيها البنيوية نوع من الوهم، ولعله المصير نفسه الذي تعانيه اليوم الاتجاهات التي حلت محلها في ظل العولمة الثقافية، التي جعلت الأصوات ترتفع لتعلن عما يسمى بالمنهج الشمولي الذي لا أدعي إدراكه، ولكن أمام الكمّ الهائل من الآليات المختلفة وجدت نفسي مضطرة لهذا الاختيار الذي سمح لي بتجاوز المحايثة في التحليل، واعتمدت طريقة أشبه ما تكون بالدراسة النسقية التي تنظر إلى الخطاب الأدبي على أنه نسق من الاتصال السيميولوجي، والخطاب الصوفي نسق من الاتصال الأدبي، وتحقيق لإمكانات أنساق اللغة العربية. لكن هذا لا يجعلني أدعي الحيادية في التحليل الذي يبدو أنها شرط صعب احترامه بالنسبة للباحث، الذي ما هو إلا قارئ يمارس قراءة مفتوحة على خطاب مفتوح قابل لأن تكون قراءاته لا نهائية.

فدراستي هذه تتجاوز في أهم جوانبها وصف البنيات المحايثة للدلالة، ووصف العلاقات بين المكونات مع أخرى خارجية كالتلقي الفعلي ونصوص

الثقافة المركزية.

لقد كان الفصل الأول الذي عنونته "وضع التلقي في خطاب فعل الحب" من جهة محاولة لرصد طبيعة الخطاب الصوفي في بداياته من خلال الشعر، ومن جهة أخرى رصد تداوله بين المتلقين، وردود أفعالهم بإزائه وكيف كان التواصل مع هذا النوع من الخطابات، ووقفت عند ضغوط التلقي التي عبرت عن التفاعل السلبي بينهم وبين المتصوفة الذي انتهى بمصرع الحلاج، ثم رصدت في هذا الخطاب آليات التواصل التي وضعها المتصوفة المتأخرون من أجل تفاعل إيجابي، كاعتماد الغزل واتخاذ التأويل وسيلة لتبرير طبيعة التفاعل والتي كانت ثمرتها تأسيس مفهوم للكتابة انطلاقاً من مفهوم الجوهر الأنثوي وفعل الحب ذاته. فكان النموذج الشعري في المرحلة الثانية عند المتصوفة المتأخرين ينضوي على أفعال كامنه تعبّر عن ردود أفعال متنوعة في التلقي هو ما كشف عنه ابن عربي في تأويله شعره. ولقد استعنت بأهم مفاهيم نظرية التلقي في صيغها المتميزة عند H.R.Jaus . و W. Iser كمفهوم التفاعل، وأفق الانتظار والمسافة الجمالية.

ومن منطلق التواصل ذاته الذي هو جوهر نظرية التلقي تعرضت في الفصل الثاني "البديل الخطابي للتواصل" إلى المظهر التداولي لخطاب المعرفة في الحديث الصوفي. وكيف عمد كل من النفري والتوحيدي في القرن الرابع في وقت بلغت أزمة التواصل ذروتها بعد مقتل الحلاج سنة 309هـ. إلى تجسيد التفاعل والتواصل من خلال أفعال الكلام واستراتيجية التحاور التي تلخص العلاقة "عبد / رب"، وتحقق التفاعل بين الخطاب الصوفي والمتلقي.

احتكمت في الفصل الثالث الذي عنونته "تمفصلات فعل الحكي" إلى السيميائيات السردية التي ساعدتني في الكشف عن موجهات تشكل الحكي وكيفية اتساع دائرة الاتصال بين المتصوفة والآخرين من خلال تلك الموجهات كالشطح والرؤيا، والتي أسهمت في شيوع جو الحكي وتنوّع مظاهر النوع القصصي وتجليه في خصائص معيّنة ألحقت بعض النصوص الصوفية بجنس محدد هو السرد (الخبر)؛ ودوره في تفعيل العقد التواصلي مع المتلقي. ولقد أردت بكلمة تمفصلات (Articulations) دلالتها العامة على النشاط السيميائي للمتلفّظ بمراعاة نتيجة ذلك النشاط، وفي الوقت نفسه اعتماد مفهوم هيمسليف Hjelmslev للتمفصل، باعتباره تحليلاً للنظام.

ولقد كان اكتشاف الفعل التواصلي من خلال نصوص كالكرامة الصوفية

تمكيناً لي من الإجابة على الجانب المهم من الإشكالية، وهو أن التغييب الرسمي للخطاب الصوفي وازته ممارسة تأثير في جماهير عريضة، وأدّت إلى نشأة الطرق الصوفية التي مازالت حتى عصرنا هذا.

وكان الفصل الرابع والأخير الذي عنوانه "العلائقية النصية" بمثابة الإجابة عن الجزء الأخير من الإشكالية، وهي علاقة الخطاب الصوفي بالدين الإسلامي والثقافة العربية الإسلامية. فوقفت عند الهوية الخطابية التي لا تعرف إلا من خلال تداخل الخطابات. وتتبعت التفاعل الذي أقامه المتصوفة مع النص القرآني استنباطاً وتأويلاً، وبالحديث القدسي، وأشرت إلى ظاهرة التفاعل مع الغزل والخمرة، ولم أُفَصِّل، لأنه كان يهمني من النماذج ما يجيب على بعض التساؤلات المرتبطة بلجوء المتصوفة إلى الغزل، والتواصل الذي نتج عنه، وقد كانت هناك سوابقُ في هذا المجال عند عاطف جودت نصر، ومن تعرضوا لشعر ابن الفارض، وما كنت أريد تأكيده هو أن التناص عنصر مكون للخطاب الصوفي، كما هو شأن الأدب عامة، وأن هذه الظاهرة كفيلة بأن تجيبنا على كثير من الأسئلة والطروحات التي تشكك في أصالة الخطاب الصوفي والتصوف باعتبارهما جزءاً من الثقافة العربية الإسلامية. ووجدت في بنيوية الباحث الفرنسي جيرار جونيت Gerard Genette ما ساعدني في كشف وتعليل هذه الظاهرة دون إسقاط أيديولوجي ولا تأويل ذاتي. ولأنني راعيت التدرج في الإجابة على الإشكالية المطروحة كانت خطة البحث خطيّة، راعيت فيها التسلسل الزمني في عرض الظاهرة وأردت أن تؤدي بعض الوظائف، كالوظيفة الكشفية التي مكنتني من الكشف عن كثير من القضايا المغيّبة والغامضة وتحليلها، والوظيفة الإعلامية التي عرضت بفضلها فعالية المعطيات والأفكار التي تداولها المتصوفة، وطبيعة تجربتهم الروحية والمعرفية والجمالية.

والوظيفة البرهانية التي مكنتني من تأكيد بعض الفرضيات التي انطلقت منها ودحض بعضها الآخر.

وأنهيت البحث بخاتمة ذكّرت فيها بأهم النتائج العامة، وفسحت فيها المجال لأعرض بعض التساؤلات التي لم أجب عنها، والاقتراحات التي رأيت أنها بدايات طيبة لموضوعات مهمة لمن يريد أن يبحث في الخطاب الصوفي.

ولم تواجهني صعوبة العثور على المصادر والمراجع التي تتحدث عن

التصوف وهي كثيرة ولها قيمتها، كما أنها تحوي إشكاليات لو استغلها الباحثون لشكلت مشروعاً يعيد النظر في كل ما قيل عن التصوف، لكن الصعوبة تجلت في فقر المكتبة العربية لدراسات أكاديمية عن الأدب الصوفي شعراً ونثراً، وبمناهج حديثة، على الرغم من وجود بعض البحوث الأكاديمية التي اشتغل فيها أصحابها على المتن الشعري الصوفي كبحث مختار حبار الموسوم: "الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني"، دراسة موضوعية وفنية (1991). وبحث قدور رحماني، "البناء الفني في ديوان ترجمان الأشواق "للشاعر الصوفي محي الدين بن عربي، 1999.

لكنها جهود أرى-من الموقع الذي وضعت فيه نفسي في هذا البحث- أنها تنويع على الدراسات السابقة، فتبدو العلاقة بين الهاجس العلمي ومعرفة التراث الصوفي فيها بعيدة إلى حد ما، ما دام تطوير البحث العلمي لا يتم إلا عبر تجديد آلياته وإجراءاته.

إنّ الإجراءات التي اشتغلت بها في هذا البحث كان الفضل في توجيهي إليها أجناس الكلام الصوفي ذاته من شعر في الفصل الأول، وحديث فضلت التعامل فيه بمصطلحي المحاورة والمخاطبة في الفصل الثاني، والخبر أو السرد في الفصل الثالث. ولذلك عمدت في الفصل الأخير بعد تحليل هذه النصوص واستخلاص مظاهرها النصية، إلى ربط نماذج منها مجتمعة-وبغض النظر عن جنسها- بغيرها من النصوص جنساً ونوعاً، من القرآن الكريم والحديث القدسي وقصة المعراج وشعر الغزل.

وكان أملي في كل هذا أن أسهم في إعادة قراءة الأدب الصوفي، من أجل تشكيل معرفة ووعي جديد بتراثنا ومن ثم بذواتنا، وخاصة أمام ما كتب عنه من دراسات تتكاثر دون أن تضيف شيئاً إلى فهمه والاقتراب من طبيعة ورصد أشكاله وتصنيف أنواعه وأنماطه، وإدراك علاقته بباقي نصوص الثقافة الإسلامية.

وبعد، فإني أعتبر هذا البحث-مع النقائص والهفوات التي يمكن أن تلاحظ فيه- مدخلاً للخطاب الصوفي، رسمت معالمه أفكار وملاحظات وتوجيهات المشرفين المتميزين: الدكتور الأخضر جمعي باعتباره مشرفاً أساسياً بالجزائر، والدكتور الأخضر سوامي مساعداً بفرنسا، لما أبدياه من اهتمام بالموضوع، وتشجيع أكسبني ثقة بالنفس، ودافعاً لمواصلة البحث، فلهما كل الشكر وفائق

التقدير، وإلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الله العشي بجامعة باتنة الذي يرجع له الفضل في توجيهي إلى التصوف، وتزويدي بأهم المراجع المعتمدة، ولم يبخل علي بملاحظاته واقتراحاته القيمة.

تيزي وزو في 19 شوال 1420هـ الموافق 26 جانفي 2000م

❑❑

الفصل الأول
وضع التلقي في خطاب فعل الحبّ

تمهيد:

مما لا شك فيه أن الخطاب الصوفي شأنه شأن باقي الخطابات، هو فعالية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي توفر له النصيّة، ما يجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وشروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي العام، ولئن كان هناك نزوع نحو التفرّد، فلا يتجلى إلا من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية.

لقد أنتج المتصوفة نصوصاً حصلت تحصيلاً كافياً صيغها الصرفية، وقواعدها النحوية، وأوجه دلالات ألفاظها وأساليبها في التعبير والتبليغ[1]، تلك الأساليب النثرية التي اصطنعوها ضمن سياقات معرفية وثقافية معقدة، ومقامات ذاتية، تفاعلت مع تلك السياقات، وكانت منطلقاً لتحديد الخطاب الصوفي من وجهة نظر لائحته الاتصالية.

وعلى الرغم من أن المتصوفة لم يكن هدفهم في البداية الدخول في حوار أو صراع لفرض منهج فكري أو تربوي في الحياة، يناقض ما كان سائداً، إلا أنّ خطابهم كان يعكس ذلك التناقض الذي يوحي بالقوة الحيوية للقصد الأدبي والتي قطباها وعي الكتابة والقراءة معاً. ذلك أنّ "الكتابة لا تتحقق إلا لأنّها تحمل داخلها إمكانية القراءة، والعكس صحيح أيضاً، فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي لا يكون محدداً تحديداً مطلقاً"[2].

والخطاب الصوفي وبفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقد فيه، يمتلك من سمات الإطلاق واللاتحديد، ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي شكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي. ومثلما كان النص القرآني بالنسبة

---

(1) يُراجع طه عبد الرحمن، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الرباط، 1987، ص29.

(2) وليم راي، من الظاهراتية إلى التفككّية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، دار الحرّية، بغداد، ص25.

للمتصوفة فضاء للتأويل يقوم به أولو الألباب والذين يتفكرون ويعقلون، فإنهم وبدون شك قد وضعوا هذه الاستراتيجية ضمن تصورهم لقراء نصوصهم، عبّروا عنهم بالخاصة أو أهل الإشارة، أو ذلك القارئ الذي تسعفه عباراتهم لفهم إشاراتهم، وهو القارئ بالقوة. "بوصفه رتبة مفتوحة في حالة الأدب، تحصل على نقطة (+ عالمية)، لأن القارئ بالقوة في الرسالة الأدبية، هو أي إنسان من أي ثقافة من أي عصر، ووجهة اللغة الأدبية تكون تجاه قارئ عالمي لا يجبر على الحدود الأولية للمستقبلين الذين يقدمهم عصر ما أو ثقافة ما لنص من النصوص"[1].

ولقد عبر المتصوفة باللغة، والتي يعاد بفضلها إنتاج أو تمثيل أو نمذجة الواقع والحدث أيّاً كان مصدره، وتوسّعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها اللغة، وشكّلوا نسقاً خطابياً مختلف المكونات والظواهر النصيّة، من شعر وقصص وأدعية ومناجيات وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين، هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله، وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع. ولذلك يبدو من الخطأ التمادي في الاعتقاد بأن الخطاب الصوفي هو خطاب يقع جانب الدين (Parareligion) لاعتقاد كذلك فيه كثير من الخطأ، وهو أن الخطاب الديني، يشتغل بلغة حرفية لا مجال فيها للتخييل. لأن لغة أي نصّ، ومن ثمة بنيته، لا تعني إلا ما يقصده المرء من استخدامه لها، فاللفظة في اللغة غير اللفظة في الخطاب الذي لا يريد المتكلّم باستعمالها إلا معنى يقصده.

ولا شك أن التصوف كان هو المعني في الكتابة الصوفية، ولقد عبّروا عنه بالطريقة، وهو اللفظ الذي دلّوا به على الطريق إلى الله، وهي بهذا المعنى أقرب إلى الموقف من الحياة، والسّعي نحو عالم خاص هو عالم الشعور، وليس "مجرد قواعد باردة يطبقها الصوفي في موضوعه دون أن يلزم حياته بها"[2].

لقد رأى المتصوفة أنه بإمكانهم أن يؤمنوا لأنفسهم عالما قابلاً للمعرفة، وهذا العالم هو ما افترضوه وقصدوه. وكانت محاولة فهمه نابعة من طبيعة العلاقة بذواتهم، وكانت الذات شرط وعي هذا العالم، وحين وقع المعنى بوصفه إشكالاً

---

[1] *خوسيه ماريو باثويلو ايفانكوس، تر: حامد أبو حمد، سلسلة الدراسات النقدية (2)، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ص140.*

[2] *حسن حنفي، "حكمة الإشراق والفينومولوجيا" إشراف إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974، ص206.*

في الذات، تبيّنت لهم رؤية الذات باعتبارها الأصل ومصدر ذلك المعنى، وليس العالم الخارجي، من شريعة وغيرها من الوسائط، بل حتى التاريخ، وكأن التصوف كان يؤسس للاعتقاد بأن "الإنسان سابق نوعاً ما على تاريخه وشروطه الاجتماعية التي تنبع منه"[1]، أو كأنه أعاد مركزة العالم على الذات البشرية، على الرغم من عدم تجرده نهائياً من الطابع الأخلاقي في القرون الأولى، ليصبح بعد ذلك "تصوّفاً نظرياً يجمع بين الذوق والنظر كما هو الحال عند ابن الفارض وابن عربي وابن سبعين، وكأن التجربة الصوفية لم ترضَ إلا أن تعبّر عن نفسها في صياغات نظرية"[2].

فحين وقع الإشكال في النفس، وهو ما اصْطُلِحَ عليه بمرحلة وعي الوضع، كانت النفس أولى محطات هذا الوعي، باعتبارها موضوعاً له، وطريقاً للوصول إلى الله في الوقت نفسه، لذلك بدأت هذه التجربة كقصد متبادل، أطلق عليه المتصوّفة الاشتياق/ الشوق. وضمن هذا الوعي بدت أولى قواعد الطريق وهي "الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"، وهو أحد التعريفات الكثيرة للتصوف التي يبدو أنه يلخص القاعدة الأساس التي تمّت بوساطتها عملية الوعي، وهي التوقف على الحكم، الذي لا يعني كما هو معروف عادة وضع العالم بين قوسين أو إخراج الواقع المادي من دائرة الاهتمام كما قد نتوهم، بل هو تجربة ومعاناة تحدث للمتصوف من أجل قلب النظرة من الخارج إلى الداخل واستبطانه لما يدور داخل ذاته وإدراك الموضوعات في الزمان لا في المكان من أجل العثور على ماهيتها المستقلة في الشعور، وهو الموقف الصوفي الخالص، إذ يتخلى الصوفي عن الواقع المادي، ويبحث عن الحقائق المستقلة في الشعور، من أجل الحصول على الماهية الخالصة دون شوائب، وذلك عن طريق المجاهدة، حيث يستطيع أن ينتقل من عالم الظلمة إلى عالم النور وإخراج العالم المادي من دائرة الاهتمام، وقبول العالم العلوي الذي هو عالم الشعور بالنسبة للعالم الطبيعي[3]. وفي ذلك كله مشقّات في النزوع ورياضات بين الرفض والقبول، علّه يصل إلى المحطة الطبيعية التي هي المعرفة، المقصد. وما الممارسات النصّية التي أفرزتها الكتابة الصوفية إلا أفعال لهذا المقصد لأن

---

(1) تيري إيغلتون، تر: ثائر ديب، دراسات نقدية عالمية (29)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص106.

(2) حسن حنفي، "حكمة الفينومونولوجيا"، ص175.

(3) م. ن، ص207.

"القصد يحدّد فعل الوعي وبنيته في الوقت ذاته"[1].

والمعرفة كتجسيد للوصول، وتعبير عن العلاقة بالله هي علاقة حبّ. وهي تبدو عند المتصوفة بداية الطريق، ونهايتُها لا حَدَّ لها، لأنها فعل لا يشبع، بدايتُه معرفة الله، ونهايتُه ما لا حدّ له، لذلك، فإنّ ما يتحصل عليه الصوفي في مراحل الطريق هو مجرد ظلال معرفة، تجلت بعدة أشكال، عبّر عنها المتصوفة بالمقامات والأحوال، لعلّ أهمّها على الإطلاق "حال الحب"، وهو فعل يمارس به العارف علاقته بالله في أوسع معانيها، ليصبح عند البعض الطريق إلى المعرفة، وعند البعض الآخر ثمرتها، وإن كانت الممارسة الصوفية للمتصوفة تدمجهما معاً، ليكونا معاً الموضوع القيمي، فلا معرفة تلقن ولا علم يوحى به، بل هو موضوع يظهر في الشعور، فيدفع الشعور نحوه، ليكشف به الله في النفس، وهو ليس وضع حالة يصبح الصوفي فيها مشمولاً بصفاتها، بقدر ما هو فعل إنجازي يتحقق باستمرار، لأنه هو الحياة، وهو بمثابة الجواب على إشكال معرفي قام لأجله المتصوفة لأنه أساس العلاقة بالله. ولأنه كذلك فهو في بعده الوجودي "صورة من صور الإشكال البشري الذي تنطوي عليه عملية التواصل بين الذوات"[2]. وإذا كان هدف صاحب المعرفة هو امتلاكها، فإن الذات القائمة بفعل الحب التي لابدّ أن تكون مشمولة معرفياً،- لأنه لا يتصور أن نحب الله إذا لم نعرفه ولو إلى حدّ ما- موعز إليها بموضوع هو الذات الإلهية، وهو بهذا المعنى ضد الحالة والعاطفة، لأنه فعل انتصار على الذات وأنانيتها من أجل نشدان ذات أخرى مغايرة.

وسوف نلاحظ أن الحب لم يكن الحل بالنسبة للمتصوّفة، كما لم تكن المعرفة كذلك، لأنّهم تطلّعوا إلى أكثر من ذلك، لكنّه كان الإطار الرحب الذي مارسوا فيه علاقة العبودية التي افترضوا أنها أصلاً علاقة حبّ، مستندين في ذلك إلى حديث، افترضوا أنه ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم عن الله، وتداولوه، والذي يقول "كنت كنزاً مخفياً لم أُعرفْ فأحببتُ أن أُعرَفَ فخلقتُ الخلقَ فبه عرفوني"[3].

هو إذن موقف انفعال محض من قبل الإنسان لفعل أحبّه الله هو عبوديته أو

---

[1] *وليم راي، المرجع السابق، ص17.*

[2] *إبراهيم زكريا، سلسلة مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص309.*

[3] *ابن عربي، دار صادر، بيروت، د. ت، ج2، ص1.*

معرفته (ومَا خَلَقْتُ الجِنَّ والإِنْسَ إلا لِيَعْبُدُونِ)، وقيل ليعرفوني؛ لذلك كان لابدّ من اكتساب الكفاءة قبلياً في الإنسان، لكي يحقق الانفعال. وتتمثل تلك الكفاءة في ذلك الشوق الدائم الكامن، وفي لحظة ما يتولد عنه فعل الحب. ولقد عبر عنه المتصوفة بشوق الفرع إلى الأصل بقوة شوق الله إلى الخلق. فإذا كان "شوق الحق إلى الخلق علة ظهور الوجود في صوره الخارجية، فإن شوق الخلق إلى الحق، علّة عودة تلك الصور إلى الوجود الواحد العام. أمّا أن شوق الحق إلى الخلق أشد من شوقهم إليه، فذلك لأن الخلق يشتاق إلى الحق من حيثية واحدة، أي من حيث هو صورة، تحن إلى الرجوع إلى الذات الإلهية المقومة لها. أمّا الحق فيشتاق إلى الخلق من حيثيتين مختلفتين: لأنه من حيث إنه متعيّن بصورة العبد المشتاق، يشتاق إلى نفسه. ومن حيث إنه ال؟أصل يشتاق إلى نفسه في مرتبة التقييد التي هي مرتبة العبد"[1]ولقد حاول الحلاج (309هـ) أن يجسّد هذه الفكرة المعضلة، في أبيات عبّر فيها عن قدم العشق في الإنسان قبل وجود الإنسان فقال:

صفاته منه فيه غير محدثة — ومحدث الشيء ما مبداه أشياء

العشق في أزل الآزال مِنْ قِدَمٍ — فيه به منه يبدو فيه إبداء

العشق لا حَدَث إن كان هو صفةً — من الصفات لمن قتلاه أحياء

صفاته منه فيه غير محدثة — ومحدث الشيء ما مبداه أشياء

لمّا بدا البدء أبدى عِشقُه صفةً — فيما بَدا فتَلالاَ فيه لألاء[2]

الحب إذن، ينبعث من القوة الكامنة في الإنسان، وهي القدرة المنشئة والمكوّنة له، ويبدأ يفعل مع قوى النفس الأخرى، فإذا حصل أن استطاع العبد تجاوز عبء تلك القوى الأخرى، ظهر ووقع في القلب فجأة، نتيجة ملابسات نفسية، اجتماعية، سياسية أو معرفية، وغيرها ممّا لا يدرك. غير أن الذي يمكن لنا أن ندركه أن ملابسات العصر الذي ازدهر فيها التصوف وعاش فيه أقطاب المتصوفة، وهو القرن الثالث، كانت معقدة، وهي حقبة حاسمة في التاريخ

---

[1] ابن عربي، محي الدين، والتعليق عليه، تح: أبو العلاء عفيفي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980، ص327.

[2] الحلاج، الحسين بن منصور، تح: كامل مصطفى الشيبي، وزارة الإعلام، بغداد، 1974، ص18.

الإسـلامي، الفكـري والحضـاري. فنـرى الصـراع بـين المعتزلـة والحنابلـة والشـيعة والقرامطة، والفقهاء والصوفية، ونشهد حياة القصور العالية، وما فيها من إسراف وترف، وكيف تتشابك العواطف بالأحداث، ونرى العالم الإسلامي تنتابه انتفاضات فكرية وثورية واقتصادية وثقافية[1].

وهذه صورة من بين الصور الكثيرة والقاتمة التي تنقلها الكتب عن تاريخنا، وهي تثير أسئلة كثيرة تخص الخطاب الصوفي، من بينها كيف نشأ التصوف؟ ما علاقته بالزهد، وبالقرآن، والسنة؟ لماذا الصراع بين المتصوفة والفقهاء؟ ولصالح مَن كان ذلك الصراع؟ وما دور السلطة والمتلقين؟ وما مكانة الخطاب الصوفي داخل الثقافة الرسمية؟ وغيرها، ممّا لا حصر له من الأسئلة والتي لا تكون هذه الدراسة مجالاً للخوض فيها، وقد قيل فيها الكثير. ولكن قد نثير فيها قضية تبدو أنها مهمة في هذا الفصل وباقي الفصول وهي، وصف الخطاب الصوفي من وجهة نظر لائحته الاتصالية، متوخين في ذلك التجربة الصوفية سواء في مستواها العاطفي/ فعل الحب، أو المستوى المعرفي/ فعل المعرفة وتجليات هذين المستويين في الخطاب.

I- منطق البوح وضغوط التلقي

1-تعارض الأفقين نص/ متلقٍّ*

إنّ السّلوك الصّوفي هو في أحد جوانبه، حالة إلزام عملي، تفرض فيها على الذات تملّصها من إنّيتها، ممّا ينتج عنه علاقة ضدية تستولي على الصّوفي في شكل ثنائيات تحدّد غالباً بالتخلي والتحلي، أو الانفصال والاتصال، غير أنّ عدم حصول الحدث الاتصالي كاملاً، لا يعني أنه لا يوجد هناك مجال أو وضع يفرض نفسه على الصوفي، وإن كان لا يلغي حركة الثنائية تماماً؛ لأن الذات تسعى إلى تدمير نفسها (التخلي) من أجل الحصول على بدائل الذات الإلهية (التحلي). وهي علاقة يكتشف فيها الصوفي ذاتاً أخرى وإن كانت هذه الذات

---

[1] يراجع طه عبد الباقي سرور، ط2، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1981، ص10.

* سوف نشتغل في هذا الفصل على بعض المصطلحات الشائعة في نظرية التلقي، وخاصّة تلك المتعلّقة بمفهوم أفق الانتظار والمسافة الجمالية، والتفاعل بين النصّ والقارئ وغيرها ممّا يرتبط بكتاب *l,acte de lecture* لإيزر و *Pour une esthétique de la récéption* لـ *H. R. Jauss*، وسوف نشير إليهما كلّما دعت الضرورة إلى ذلك.

الأخرى أو هذا الأنا الآخر، هو "في صميمه موجود مطلق لا سبيل إلى النفّاذ إليه، أو التواصل معه"[1].

وإذا كان موضوع أي خطاب لا يظهر إلا إذا سمحت بذلك شروط معينة، لابد من توفرها كي ينخرط الموضوع مع بقية الموضوعات في فترة زمنية وضمن ثقافة، من حيث علاقات التشابه أو التوالد أو الحوار، فإن موضوع الحب، عند المتصوفة في القرن الثالث، لم يعش وضعاً سابقاً لوجوده، فقد سبقتهم رابعة العدوية للبوح بحبها لله بقولها:

أحبّك حبّين: حبّ الهوى	***وحبّا لأنّك أهل لذاكا***
فأمّا الذي هو حبّ الهوى	***فشغلي بذكرك عمّن سواكا***
وأمّا الذي أنت أهل له	***فكشفك لي الحجب حتّى أراكا***
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	***ولكن لك الحمد في ذا وذاكا***[2]

ولقد هيأ لها العامة والخاصة كل شروط التقبل، ولم يؤد ذلك إلى أي تعارض حتى في الخطاب الرسمي جداً. وحين بدأ متصوفة القرن الثالث، وخاصة الحلاج، يتكلمون عن علاقتهم باللّه، بدأ وضع التلقي يفكّر فيما يسمح له بالتداول وما ينبغي أن يتخذ إزاءه موقفاً ما، ولم تكن وضعية التلقي في ذلك الوقت تمنع اتخاذ المواقف وخاصة في الخطاب الشعري الذي كان للمتلقي حظ كبير في معرفته، والاستمتاع به، والحكم على أساليب اشتغال الشعراء فيه، والوعي بالتقاليد الفنية السائدة، التي ينطلق منها للحكم على الشعر، الذي كان ديوان العرب، وكان ينظر إلى حديثه من خلال قديمه، كما كان الأفق اللغوي والبلاغي هو المسلك المهيمن في الحكم على الأدبية؛ غير أن العناصر التي تلقت الخطاب الصوفي لم تكن نفسها التي تتلقى الخطاب الشعري الرسمي، من لغويين ونقاد، لأن المتصوفة لم يكونوا شعراء بالمعنى المتعارف عليه، فلهم وضعهم الخاص. ولا نرى متصوفاً واحداً تضمنته كتب الطبقات، ولا النقد ولا كانوا ممن يحتج بشعرهم أو يستمتع به من مستهلكي الأدب في ذلك الوقت، وكأن الخطاب الصوفي كان يولد منزوع الوظيفة الأدبية. ولقد بقي هذا الوضع قدر الخطاب الصوفي في كل العصور.

---

[1] *إبراهيم زكريا، مشكلة الحب، ص52.*

[2] *الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدّين، عالم الكتب، دمشق، د. ت، ج4، ص266- 267.*

ومن هذه الوجهة يكتسب هذا الخطاب أول مظاهر التهميش وعدم التقبل والتي لا تعني في كل الأحوال عدم قدرة المتصوفة على خلق وضع للتواصل والتلقي. ولكن تبيّن أيضاً ان معطيات التجربة الصوفية، أسهمت بشكل أو بآخر في خلق مثل هذا الوضع.

لاشكّ أن ربط الأدب بالمضمون الخبيث أو الطيب، الحسن أو القبيح، في تراثنا، كان له أثر بالغ في وضعية الخطاب الصوفي، والتجربة الصوفية التي قدمت نفسها في خطاب الحب متجاوزة–في مواضع كثيرة– قوانين الخطاب المتداولة، والتي أهمها الإفادة. فحب الله هو صورة من صور أخلاق السعادة والبحث عن الخير، لذلك تبدو الفائدة القاعدة الطبيعية فيه، ترتبط عند النّاس بجنّة موعودة، أو رضا في الدنيا قبل الآخرة، غير أن الخطاب الصوفي يصدمنا، ومنذ رابعة العدوية، بالترفع عن الغرض أو الأجر. حين قالت أنها لا تعبد الله خوفاً من ناره، ولا طمعاً في جنته، وتتأكد الفكرة عند الحلاج خاصة، حين راح يعلن أنه لا يحب الله طمعاً في ثوابه ولا خوفاً من عقابه، بل للعذاب الذي يستمتع به، فقال:

أريـــدك لا أريـــدك للثّـــواب ... ولكنّـــــي أريـــــدك للعقـــــاب

فكـلّ مـآربي قـد نلـت منهـا ... سـوى ملـذوذ وجـدي بالعـذاب[1]

إن متلقي هذا الخطاب، لا شك أنه يعترض على اعتراض الحلاج على نعيم الله. الفائدة المرجوة من أعمال البشر الذين قال الله في شأنهم {لِيُوَفِّيَهُمُ أجُورَهُمْ وَيَزيدهم من فضلهِ}[2] وقد فسّرت بدعوة مبيّتة لإسقاط الأعمال ومنها التكليف، أي العبادات التي لا تتنزه عن الغاية.

وهنا نقف عند أولى آليات التعارض التي خلقها الخطاب الصوفي مع صاحب المعرفة الدينية ذي القناعات النفعية التي تشترط جدوى الخطاب ونفعه، ولذلك تعارض أفق الانتظار مع عناصر هذا الخطاب الجديد القائم على علاقات تناقض على الأقل ظاهريا المعنى المتداول عن علاقة الحب بين الإنسان والله، ولا تعير اهتماماً لتشكيل بلاغي معين. فبدا ممارسة خطابية قدّمها فعل الحب بكلّ يسر لتُشاكِل بنيوياً هذا الفعل في لا سببيته وتلقائيته، ما دام الحب إلهاماً مفاجئاً ونتيجة بلا مقدمات، ليس ثمة تدرج سابق عليه، كما لا توجد هناك مسافة

---

(1) الديوان: 68.

(2) فاطر: 30.

بينه وبين البوح به أو ممارسته خطابياً، لأن كليهما يخضع لمنطق الوقع في القلب أو النفس، وهو الانصراف المفاجئ إلى ما يجده الإنسان من نفسه ومن القوة الشاعرة بالغربة التي فيه والتي تنصرف إليها القوى التي توجد فيه، فيصبح الشعور بالحب كأنه القوة الجامعة المانعة المحيطة بكل شيء، والمولدة لكلّ شيء، إذ بها النزوع والانجذاب وهو إرادة الفعل، ومنها يتم التعلّق وإدراكه، وتتم بها "القوة المحدّثة التي يتكلّم بها الضمير وتتأتى بها المخاطبة في الخلد، وهي لسان الوارد والإلهام وبعض أنواع الوحي وهي الهاتف أو محلّه بوجه ما"[1].

وإذا كان فعل التقرّب من الله، قد أخذ صيغة السلوك الإرادي منذ البداية، حيث الشعور إلى من يتقوّى به على مجاهدة الأهواء، ومن ثمّ بلوغ المعرفة، فإن الحب يورث المعرفة ويكون وريثاً لها، لأن جميع مقامات الدين كما يقول الغزالي (ت505) تنتظم في ثلاثة أمور: معارف وأحوال وأعمال[2] تتمظهر واحدة عند المتصوف، وقد تتجسد في عبارات أو أبيات من الشعر، أو تتمسرح وجداً ينتهي بكلمات مستغربة هي ما عرف عنهم من شطح.

وليس غريباً أن يرتبط فعل الحبّ بالشعر عند المتصوفة، نظراً للتفاعل الكامن والتواصل الذي يضمنه فعل الحب، والشعر، باعتبار أن وحدات الإخبار الشعري "عناصر تسعى إلى تنظيم التركيب وضبطه وفق معايير وزنية وإيقاعية قد تكون أحياناً أكثر تأثيراً في المتلقي، من الدلالة التي يسفر عنها التركيب الشعري، إنها وحدات تتحكم بشكل كبير في التفاعل القائم بين المصدر والمقصد، بل قد تكون العنصر الأساسي الذي ينبثق عنه هذا التفاعل"[3].

وليس بعيداً أن يكون هذا الارتباط بين الحب والشعر استجابة للتقليد الأدبي العربي، إذ لا غزل ولا حبّ إلا بالشعر وفي الشعر. لقد أنزل المتصوفة الله في خطابهم منزلة حسيّة يُحَبّ ويُحِبّ، اقتضاها منطق البوح. غير أن الوقع الذي كان إزاء الرسالة الفنية التي جسّدت هذه العلاقة، كان باهتاً إن لم نقل يدعو إلى الاستغراب، وهو تفاعل سلبي، غذّته صرامةً مقاييس التلقي المسبقة، التي لا يستجيب لها الخطاب الصوفي، والذي حمل أفق انتظار مغايراً، ووعياً جديداً، لم

---

(1) محمد ياسر سرف، "الكلمة عند ابن سبعين"، مجلّة التراث العربي، ع10، السنة الثالثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983، ص173.

(2) يراجع: الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، ص55.

(3) إدريس بلمليح، من خلال المفضّليات وحماسة أبي تمام، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995، ص 274.

يسـتطعْ المتصـوفة أنفسـهم كمتلقـين لخطـابهم، أن يقربـوا المسـافة الفاصـلة بـين الانتظار الموجود سلفاً، والأفق الجديد الذي تحمله النصوص الصوفية. وذلك نظراً للمسافة التـي تفصـل الوضـع التخيّلـي للمتصـوّف باعتبـاره باثـاً والمتلقـي المشـمول أيـديولوجياً وفنيـاً بوضـع تخيّلـي وأفق مغايرين، والسياق الـذي يجمعهمـا، كالسياق الذي يجمع الوهم والواقع.

ففـي حـين أقـام المتصـوفة علاقـتهم بـالله علـى أسـاس ينـزع إلـى المباشـرة، وتجاوز الوسـائط، حتـى وساطة الـوعي بالمفهوم المتعـارف عليـه، لـم يكن المتلقي في ذلك الوقت مهما كانت دائرة انتمائه، يستسيغ هذا الوضـع الذي ينم كلّ شـيء فيه عن انفجارية مفرطة للأنا تجاه الله، مثلما تعكسه أبيات الحلاج:

أنـا مـنْ أهـوى ومـن أهـوى أنـا	***نحـن روحـان حللنـا بـدنا***
نحـن مـذ كنّـا علـى عهـد الهـوى	***تضـرب الأمثـال للنّـاس بنـا***
فـإذا أبصـرتنـي أبصـرته	***وإذا أبصـرته أبصـرتنا***
روحـه روحـي وروحـي روحـه	***مـن رأى روحـين حلّـت بـدنا*** [1]

هو إذن وضـع نابـع من فهم علاقته بـالله، فهمـاً لا انفصـام فيـه بين الأنـا والله والأنا والعالم، فالله ليس موضوع رقابة، بل موضـوع مؤالفـة، قابـع داخل النفس، مـا دام الإنسـان خلـق علـى صـورته. وممارسـة الحـب بهـذا المعنـى فعل داخلـي يـوازي عملياً السلوك العملي الخارجي، ويتفوق عليه، مادام السلوك الخارجي يُبقـي علـى مـا يفصـلنا عن الله، لذلك فـأول مظـاهر هذه النزعـة، انفجـار الأنـا وانفجـار اللّغـة بانفجارها؛ حيث "الأنا آخر Je est un autre، وهذا يعنـي أنّ الوجود يمكن أن يكـون مـن الناحيـة الذاتيـة شـيئاً، وأن يكـون مـن الناحيـة الموضـوعية شـيئاً آخـر، نقيضاً. فالوجود هو نفسه وغيره في آن، كمثل الأنا الذي هو أنا وآخر معاً"[2].

ولنتصـور موقـف المتلقـي فـي القرن الثالـث، والـذي لـم يستسـغ سـقوط بعـض الأساليب التقليدية في الشـعر المحـدث، كيف يتقبل تحطّـم المفهوم القديم المنطقـي والنفسـي والمعرفـي لوحدة الأنـا، وأحديـة الله، وكيـف تتفكك الهويـة والذاتيـة وتمحّـي الوسـائط والفواصـل بـين العبـد والله، وكيـف يحـلّ التفكّـك محـلّ الوحـدة، والبـاطن

[1] الديوان: 55.

[2] أدونيس، "رامبو مشرقيا صوفيا"، مجلّة مواقف، ع57، 1989، ص40.

المُتْعِب محلّ الظاهر الواضح المريح؟ وكان التفكك هذا أفقاً انكشف للصوفي وبفضل فعل الحب فقط لأن "الأنا، بالمعنى السائد القديم مكوّن من أعراف أو من مصطلحات اجتماعية- تاريخية ثقافية وذلك بسبب خضوعه لعالم الظواهر، فهذا الأنا ليس في الواقع إلا مستودعاً لأوهام الجماعة، أو لعالم القوانين أو لعالم الشريعة كما يعبّر الصوفي، إنّه يُخبئ قيم الجماعة وموروثاتها ومعتقداتها وطرق فهمها"[1].

إنّ هذا الانفجار يوازي على مستوى الممارسة الخطابية منطق البوح، الذي لاحظناه في شعر المتصوفة وخاصة الحلاج الذي فجر على المستوى الدلالي العلاقة التقليدية بين الكلمات، ووسائط المجاز، وتعتيم الاسترسال، لذلك جاء خطابهم يتجاوب كمياً مع هذا الوضع المعرفي. لنقرأ مقطوعات شعرية تستفزّ أكثر مما تمتّع. لم يكن فيها الاعتناء بخلق سياق فني يسمح للمتلقي بخلق البعد الجمالي للنّص. وكثيراً ما كان يسهم في تغييب هذا السياق، وإحداث القطيعة مع أفق الانتظار الذي كان يمارس مع الخطاب الرسمي، في شقّه الإبداعي والفقهي على السواء، وهو أفق نتاج وضع عام معقد عاشه المجتمع الإسلامي في القرن الثالث حيث كان يحيا ظواهر معقدة في الفقه وعلم الكلام والتصوف والحداثة في الشعر، وهذا التعقد من شأنه أن يحدث التصادم والإلغاء، لأنه لم تكن هناك نظرة نسقية، فكلّ كان ينظر من مكانه إلى الآخر، مما أنتج أزمة تلقٍّ في كل المجالات، وخاصة أنه كان لكل فئة ثقافتها ووضعها المعرفي، فللعامة وضعهم، وللنخبة ثقافتهم وللخاصة أساليبهم في الخوض في المعارف وتلقيها، ومن شأن هذه الرؤى أن تنتج ما عبّر عنه وضع تلقي الخطاب الصوفي الذي ينمّ عن رؤية منبعها فعل الحب ومنطقها البوح به، كقول الحلاج:

رأيت ربّي بعين قلبي	***فقلت: من أنت؟ قال أنت***
فليس لأين منك أينٌ	***وليس أين بحيث أنت***
وليس للوهم منك وهم	***فيعلم الوهم أين أنت؟!***
أنت الذي حوت كل أين	***بنحو "لا أين" فأين أنت***
ففي فنائي فنا فنائي	***وفي فنائي وُجدتَ أنت***

---

[1] م. ن، ص41.

فـي محـو اسمـي ورسـم جسمـي — *سـألت عنّـي فقلـتُ: أنـت*

أشـار سـرّي إليـك حتّـى — *فنيـتُ عنّـي ودمـتَ أنـتَ*

أنـت حيـاتي وسـرّ قلبـي — *فحيثمـا كنـتُ كنـتَ أنـتَ*[1]

في هذه النقطة التي يلتقي فيها عالمان أحدهما للحضور والآخر للغياب تبدو هذه المقطوعة فعلاً إنجازياً، وفق وضعية الوجد التي يمليها تقلب القلب، وينطق الحلاج "بما يتخطى الذات والزمن التاريخي المميز للذات، وكلّ قول ها هنا اندفاع غير مقيد، أمواج متضاربة تنطلق فجأة، شقّ يعبره مالا يطاق تجاوز لكلّ حدّ.. وكلّ ما قال الحلاّج بغض الطرف عن الصورة التعبيرية التي ينتمي إليها، هو هذا الفيض الذي لا حدّ له، قول مفرط لا يقاس، يحرج بمجرد وجوده، يحدث في حائط اللغات ثغرات ينساب منها نور آخر من عالم آخر هو الآن ذاته، ووظيفة اللغة التوسط بين العالمين، شأنها في ذلك شأن الملك الذي يؤدّي الرسالة، فالحقيقة ليست هي بالشطط ولا هي بالمبالغة"[2].

إن هذه الصورة التي تلقّى بها "سامي علي" شعر الحلاج، توحي بأن المقاييس الجديدة في الخطاب الصوفي قابلة لكي تنفذ إلى أي وعي، وتلتحم بأي أفق، وأن في هذه المقاييس ما يزعزع الآفاق، ويكسر هيمنتها، وهذا ما أحدثته أشعار بعض المتصوفة من تغيير في الأفق، فتقبلوها وأوّلوها، على الرغم من أنها تسير في اتجاه واحد مع أشعار الحلاج، كما سوف نرى ونعلّل.

إنّ في أبيات الحلاج بعضَ عناصر التشويش التي تعارض بين أفق المتلقي وأفق النص، مما توحيه بعض الألفاظ، كالفناء والمحو، وتبادل الدور مع الله، وغيرها مما يصدم، حين يفهم بأجهزة لغوية بحتة تعادل بين ظاهر الكلمات ومفاهيم الدعوة إلى الكفر، أو ما اصطلحوا عليه بالحلول. ولم تقوَ أجهزة التلقي البلاغية المألوفة أن تبعد عناصر التشويش تلك، مادام تلقي الشعر كان يتم في الغالب بمعزل عن مرجعيته وسياقه والمقام الذي قيل فيه، فالمتصفح لكتب التصوف لا يلحظ بيتاً شعرياً إلا وهو ممارسة أخرى موازية لقول قيل في مفهوم من المفاهيم الكثيرة التي تداولها المتصوفة. فلم يكن بوسع المتلقي أن يقف عند مقصد المتكلم ويوظف أجهزة تلقٍّ تقرّب المسافة بين أفق أَلِفَه وآخر ينشأ.

---

[1] الديوان: 26.

[2] سامي علي، "شعرية التصوّف في شعر الحلاج"، مجلّة مواقف، ع57، 1989، ص11.

يحيلنا هذا من جهة أخرى إلى أنّ السمة العامة التي كانت تؤطر النشاط التصويري في النص والنقد الرسميين، وعند الفقهاء في فهمهم للقرآن والسنة، كانت الإيضاح الذهني حتّى وإن جرى النص كلّه على الاستعارة، فإن العلاقة تبقى علاقة مشابهة ومتفقة على أن "ما تقع عليه الحاسّة أوضح ممّا لا تقع عليه، والمشاهد أوضح من الغائب، وما يدركه الإنسان عن نفسه أوضح مما يعرفه عن غيره والقريب أوضح من البعيد، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف"[1].

لذلك نرى أن ما لم يستسغ في أبيات الحلاج ذهب بما أُلِف في البيت الأخير، ولئن كان الشعر عند الآخرين صناعة تنجز وفقاً لمعايير مسبقة، تهدف بالدرجة الأولى إلى تقريب الأشياء للمتلقي، فإن الارتجال الذي كان يمارس به شعر المتصوفة، كان غالباً ما يتم في حالات الوجد، وهي مواقف انفعالية لمواقف معرفية بالغة التعقيد؛ ولذلك عدّ المتصوفة من أهل الهوس أحياناً وممن ضعفت عقولهم، أو من أهل الكفر والإلحاد والزندقة والتآمر على الدين في أسوأ الأحوال. في حين كانوا يعاينون الغيب واللامرئي، ويكشفون من خلال ذلك عن امتداد النفس والوجود، والعلاقة بين الإنسان والله بلا نهاية، والكشف عن بعد النهاية في أنفسهم، و"هذه الحركة الدائمة من اكتشاف مالا ينتهي تتضمن هدفاً مستمراً للأشكال، وهي لا تستقر في شكل"[2].

ولا نتصور أن يتخيل المتصوفة متلقياً عاماً في ذلك الوقت، وتؤكد أحاديثهم عن الإشارة، وأهل الإشارة، والخاصة، والستر والكتم، ذلك التوجيه الذي ينمّ عن عدم سعيهم إلى إقامة تواصل مع الآخر. غير أن ذلك لم يمنع من تخيل متلقّ، على الأقل ذلك الذي جرّدوه من ذواتهم، هو الأنا المتلقي أي أن المتصوف كان "ينفصل بدوره عن أناه الواقعية ليصطنع أنا متخيلة ومتفاعله مع المصدر"[3].

وهذا الأمر ليس غريباً، فالقطائع في الآفاق تحدث كلّما حصلت هناك طفرات في الإبداع والخلق، تحدث تحوّلاً في المهيمنات وتؤسس لأخرى جديدة، و"العمل الفني حقاً يتعارض مع أفق الانتظار الموجود قبلاً، وإن الانزياح الجمالي، بين الأفق القديم والعمل، ينتج تحوّلاً في الاتجاه، اندماجاً للآفاق

---

[1] تامر سلّوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1983.ص256.
[2] أدونيس، علي أحمد سعيد، ط1، دار الساقي، بيروت، 1992، ص162.
[3] إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص279.

وتشكيلاً لأفق انتظار جديد"[1].

لقد كان التلقي يعيش وضعاً صارماً، صرامة المعايير التي كان ينظر بها إلى الإبداع، وإن تحوّلت أشكال التعبير عنها، فإن المنحى يشير إلى هيمنةِ تصورٍ له سندٌ قويٌّ عند ملاك الثقافة المركزية، هدفه "المعنى الحقيقي وإن تعددت الأساليب لتقصّيه، فلقد تحدّث النقاد مثلاً عن الرّونق الذي يضفيه المجاز على الكلام، وقيل إن الكلام متى خلا من الاستعارة، وجرى كلّه على الحقيقة، كان بعيداً عن الفصاحة بريّاً من البلاغة"[2].

وهذا يعني أن النشاط التصويري كان في أوقات ما أو صار منفذ الكلام إلى الأدبية، وكأن فاعلية النشاط التخيلي لا تتجلى إلا من خلال المجاز؛ في حين قد يصاغ الكلام صياغة لا تقتضي لا تشبيهاً ولا استعارة، ومع ذلك ندرك شعريته في تآلف أو اختلاف لفظي أو تركيبي أو انزياح دلالي. وهذا ما أدركه بلاغيون ومتفلسفة فيما بعد من خصائص للقول الشعري تولّدها تشكيلات ليست بالضرورة مجازية.

ولقد ظل مفهوم المجاز مقترناً كذلك بالعقل، وجُعل التخييل ذاته مجرد تابع مشوه للحقيقة التي ظلوا يتحدثون عنها، وفي هذا يؤكد الجرجاني (تـ 471) أن للمعنى الحقيقي صورة يدلنا عليها العقل، وهو بذلك معلوم موجود، ويأتي بعد ذلك التخييل، بمعنى مدّعى موهوم هو شبيه بالحقيقة، لكنّه لا يستطيع إلا أن يوهم أو يدعي أو يضلل[3].

غير أنّ وسائل المجاز البسيطة التي اعتمدها المتصوفة، لم تستطع أن تندمج ضمن الأفق العام للتلقي، مع ما توهم به لأنها في الخطاب الرسمي مهما بلغ بها صاحبها في الإيهام والتضليل، كان الغرض منها هو المعنى الحقيقي الذي يسكن العلاقات بين عناصر تشبيه أو استعارة، في حين كانت بعض التشبيهات في شعر المتصوفة تعبّر عن أسرار ومعان لم يألفها المتلقي، كأن يقول الحلاج:

حويت بكلّى كلّ كلّك يا قدسى تكاشفنى حتّى كأنّك فى نفسى

---

[1] إبراهيم الخطيب، "حول كتاب القارئ المفترض"، مجّلة آفاق، ع6، اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1987، ص55.

[2] تامر سلام، نظرية اللغة والجمال، ص288.

[3] يُراجع الجرجاني، عبد القاهر، في علم البيان، فصل الفصل بين المعنى الحقيقي والتخييل، تصحيح محمد رشيد رضا، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ص.ص 240، 244، 145.

أقلّب قلبي في سواك فلا أرى سوى وحشتي منه وأنت به أنسي
فها أنا في حبس الحياة ممنع من الانس فاقبضني إليك من الحبس[1]

ويقول:

جبلت روحك في روحي كما يجبل العنبر بالمسك الفتقْ
فإذا مسّك شيء مسّني فإذا أنت أنا لا نفترق[2]

أو يقول:

عجبت منك ومنّي يا منية المتمنّي
أدنيتني منك حتّى ظننت أنّك أنّي
وغبت في الوجد حتى أفنيتني بك عنّي
يا نعمتي في حياتي وراحتي بعد دفني
مالي بغيرك أنس إن كنت خوفي وأمني
يا من رياض معانيه قد حوت كلّ فنّ
وإن تمنيت شيئاً فأنت كلّ التمنّي[3]

إن ما نلاحظه في هذه المقطوعات، لا يكمن في تحويل المفاهيم الخاصة بالإبداع ولا مسلك في المجاز مغاير لما كان سائداً، حيث نلاحظ قلّة الأساليب البيانية والبلاغية، وتأتي هذه الأبيات على بساطتها الظاهرة لتعبّر عن مسلك في التعبير عن المعنى يقع فهمه خارجها، وتصبح رمزاً لعلاقة المتصوف بالله، التي هي علاقة حبّ، ولا نتصور تفاعلاً يحدث بين هذه النصوص والمتلقي إلا إذا أحاط بمقصد الباث، أو على الأقل يكون به هو كمتلقٍّ ينظر إلى تلك النصوص باعتبارها رسائل قابلة لأن تُفهم وتؤول، وفي ذلك تجريد لأناه الواقعية عن أناه القارئة المتلقية، وهذا ما لم يكن موجوداً في ذلك الوقت، فالأنا الواقعية لا يسمح

[1] الديوان 40.
[2] الديوان: 47.
[3] الديوان: 56.

أفقها الأيديولوجي بقبول مواطن التوتّر في النّص إلا بما يتماشى مع ظاهر ذلك الأفق. خاصة أن الخطاب الصوفي عمد إلى تذويب بعض القيم الدينية داخله، وفصلها عن السياق الذي أعطاه لها الفهم الظاهري للفقهاء وعلماء الشريعة. وإن كنّا نرى أن المتصوفة قد جسّدوا في بعض نصوصهم بعض الصور المركزية التي تعلل الحبّ، بأغراض آخروية، هدفه الجزاء الذي يتلقاه العبد الذي يتوب قبل الممات، وهو حب يضع الإنسان في ضفة والله في الضفة لأخرى يراه، يقول الحلاج:

1-لك الحمد في التوفيق في بعض خالص   لعبد زكي ما لغيرك ساجد[1]

2-إرجع إلى الله، إنّ الغاية الله   فلا إله، إذا بالغت- إلا هو[2]

إلى كم أنت في بحر الخطايا   تبارز من يراك ولا تراه

وسمتك سمت ذي ورع وديـن   وفعلك فعل متبع هواه

فيا من بات يخلو بالمعاصي   وعين الله شاهدة تراه

أتطمع أن تنال العفو ممّن   عصيت، وأنت لم تطلب رضاه؟

أتفرح بالذنوب وبالخطايا   وتنساه ولا أحد سواه

3-فتبْ قبل الممات وقبل يوم   يلاقي العبد ما كسبت يداه[3]

ولم يكن يشفع للحلاج هذا الخطاب، وقد ذهب بعيداً في مواضع أخرى ليورد الله في مسارات صورية مغرقة في الإطلاق، ويجعله أحياناً في منزلة الحبيب بصور حسيّة تذكّر بحب إنساني مثل قوله في هذين المقطعين:

1-يا موضع الناظر من ناظري   ويا مكان السرّ من خاطري

يا جملة الكلّ، التي كلّها   أحبّ من بعضي ومن سائري

تراك ترثي للذي قلبه   معلق في مخلب طائر

مدنه حيران مستوحش   يهرب من قفر إلى آخر

---

(1) الديوان: 29.
(2) الديوان: 61.
(3) الديوان: 17.

يســـري ومـــا يـــدري وأســـراره — تســـري كلمـــح البـــارق النّـــائر

كســـرعة الـــوهم لمـــن وهمـــه — علـــى دقيـــق الغـــامض الغـــائر

فـي لـج بحـر الفكـر تجـري بـه — لطـــائف مـــن قـــدرة القـــادر [1]

2-والله ما طلعت شمس ولا غربت — إلا وحبّـــك مقـــرون بأنفاســـي

ولا جلســـت إلـــى قـــوم أحـــدّثهم — إلا وأنـــت حـــديثي بـــين جلاســـي

ولا ذكرتـــك محزونـــاً ولا فرحـــا — إلا وأنـــت بقلبـــي بـــين وسواســـي

ولا هممت بشرب الماء من عطش — إلا رأيـت خيـالاً منـك فـي الكـاس

ولـو قـدرت علـى الإتيـان جئـتكم — سعياً على الوجه أو مشياً على الرأس

مـالي وللنّـاس كـم يلحـونني سفَهاً — دينـي لنفسـي وديـن النّاس للنّاس [2]

ليس من الضروري القول أن مجرد الإغراق في الإطلاق أو في الحضور المادي، هو الذي أدى إلى تغييب دور المتلقي، وعدم تحقيق التوافق بين المتصوف وبينه، غير أنّ تلك المفاهيم للعلاقة بالله، وهي مقاصد المتصوفة– ألغت المسافة بينهما، أو افتعل بها الإلغاء، لأننا مثلما سوف نرى لاحقاً هي دعوى غير مؤسّسة من الناحية الجمالية. وكان بإمكان المتلقي أن يسقط المعنى الجاهز على شعر الحلاج، ليرفع النزاع كما حصل مع بعض المتصوفة الآخرين المعاصرين للحلاج، كـ: ذي النون المصري (تـ245) وسري السقطى (تـ257) والبسطامي (تـ261)، والجنيد (تـ291)، والنّوري (تـ295)، والشبلي (تـ334)، وغيرهم.

ولقد كان للغة الصوفية، بكثافتها ورمزيتها، أن تتيح إمكانات ثرية للمتلقي في إنشاء المعنى، والذي يسهم في تجديد الأفق، لكن جماعية التلقي حالت دون ذلك، فالإبداع والشعر خاصة في ذلك الوقت، كان يسير في اتجاه واحد هو الشاعر الجمهور، دون أن تكون له فرصة العودة للنص مرة أخرى أي النص المتلقي، وخاصة أنّ الشفهية السائدة آنذاك كانت لا تقبل الضغوط من الشاعر، على الرغم

---

[1] الديوان: 33.

[2] الديوان: 79.

من أنّ الحضارة العربية الإسلامية كانت بصدد نقلة نوعية من المشافهة إلى التدوين (نتذكّر حين قيل لأبي تمام لماذا لا تقول ما نفهم؟).

ونقرأ قول الحلاج:

أحرف أربع بها هام قلبي — وتلاشت بها همومي وفكري

ألف تألف الخلائق بالصفائح — ولام على الملامة تجري

ثمّ لام زيادة في المعاني — ثم هاء بها أهيم وأدري(1)

هي رموز تبدو بمثابة الألغاز، والإلغاز ضغط يمارس على المتلقي، ما دام يستهدف حركة التشابه والإيضاح التي كانت القدر المشترك الذي يدور في فلكه الإبداع، في حين تجسدَّ فعل الاستغراق في حب الله حدّ الاستنزاف، ولعلّ الحلاج كان يعي وجود المتلقي، غير أن جدارته في التفاعل معه كانت محلّ شك وتساؤل ومعارضة فيقول في إحدى مقطوعاته:

للعلم أهل وللإيمان ترتيب — وللعلوم وأهليها تجاريب

والعلم علمان: مطبوع ومكتسب — والبحر بحران: مركوب ومرهوب

والدهر يومان: مذموم وممدوح — والنّاس إثنان: ممنوح ومسلوب

فاسمع بقلبك ما يأتيك عن ثقة — وانظر بفهمك، فالتمييز موهوب

إنّي ارتقيت إلى طود بلا قدم — له مَراقٍ، على غيري، مصاعيب

إنّي يتيم ولي آب ألوذ به — قلبي لغيبته، ما عشت مكروب

أعمى بصير، وإني أبله فطن — ولي كلام، إذا ما شئت مقلوب

وفتية عرفوا ما قد عرفت فهم — صحبي ومن يحظ بالخيرات مصحوب(2)

خارج الالتباس الذي تثيره قضية الحلاج بالمتلقي الفعلي، تبدو هذه الأبيات وكأنها توكل دور التلقي إلى صاحب مواصفات، كالفهم والتمييز، وهو متلق يكون على قدر المساواة مع صاحب الرسالة لكي يفهم الكلام المقلوب، الغامض،

(1) الديوان: 37.

(2) الديوان: 22.

المستغرب باصطلاح جمهور ذاك الزمان، وهنا إشارة إلى أنه ليس كلّ المتلقين يصلحون لكلّ النصوص، أو هو مدخل "للتقبل الفردي للنص" بمفهوم إيزر [1] والذي يحيل على القارئ الضمني الذي يرتبط بشكل عفوي ببنية النص وبناء المعنى فيه. وهذا لا يتناقض مع مفهوم المتلقي الحقيقي الذي يعتبر القارئ الضمني في النص شرط التوتر الذي يعيشه[2]، وقد عبّر الحلاج عن هذا بالجهد المبذول في فهم الكلام المقلوب، وجاء بعد ذلك الجرجاني وحث على بذل الجهد في بناء المعنى حيث يقول: "من المركوز في الطبع، أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أظن وأشغف"[3].

لذلك نرى الحلاج في نصوصه يلجأ إلى تكسير دائرة التلقي المريح حتى في فهم نصوص القرآن، ولقد عارض الفقهاء في بعض المسائل، وخاصة فيما يتعلق بالصفات الإلهية والآيات المتشابهات، مثل ردّه على قول الإمام مالك بن أنس، في فهمه لقوله تعالى: {الرّحمن عَلى العَرْشِ اسْتَوَى} حيث صرخ مالك في الباحثين عن معناها فقال:

إن الاستواء منه معقول والكيف مجهول، والسؤال عنه بدعة والإيمان به واجب[4]، فقال:

سرّ السّرائر مطوي بإثبات   من جانب الأفق من نور بطيات

فكيف، والكيف معروف بظاهره؟   فالغيب باطنه للذّات بالذات

تاه الخلائق في عمياء مظلمة   قصداً ولم يعرفوا غير الإشارات

بالظنّ والوهم نحو الحق مطلبهم   نحو السّماء يناجون السماوات

والربّ بينهم في كلّ منقلب   مُحِلّ حالاتهم في كلّ ساعات

وما خلوا منه طرف العين لو علموا   وما خلا منهم في كلّ أوقات[5]

---

(1) *Voir: lser wolfgang, l,acte de lecture, Théorie de esthetique, l,effet Presse Mergada Editeur, P. 74.*

(2) يراجع: Iser، ص.ص 73- 74.

(3) الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص118.

(4) ورد قول مالك على هامش ديوان الحلاج.

(5) الديوان: 25.

إنّ هذا الإلحاح في تغيير وضع التلقي العام، هو في أحد جوانبه فهم علاقة الإنسان بالله على أنها علاقة حبّية لا يفهمها إلا من أدرك الله في نفسه، فأحبّه وسعى إلى معرفته، أو هي كما قال:

مواجيد حق أوجد الحق كلّها — وإن عجزت عنها فهوم الأكابر

وما الوجد إلا خطرة ثم نظرة — تنشي لهيباً بين تلك السرائر

إذا سكن الحق السريرة ضوعفت — ثلاثة أحوال، لأهل البصائر

فحال يبيد السرّ عن كنه وَصْفِهِ — ويحفز مَن للوجد في حال حائر

وحال به زمت ذرى السرّ فانتشت — إلى منظر أفناه عن كلّ ناظر [1]

هنا يبدو النص بمثابة الوسيط بالمفهوم التأويلي لفعل الحب، لكن علينا أن لا ننسى أن هذا الوسيط ليس نمذجة لتلك الطاقة الشعورية- المعرفية التي تشكل فعل الحب، وإلا لما لاحظنا الحلاج يتنازل بهذا الوسيط النصي، وكأنه لا يثق في المطلب الفني السائد للكتابة، لأنها بالنسبة إليه حاجة فكرية، أو فكرية فنية في أفضل الحالات. لذلك توقفت بعض قصائده عند الفاعلية الفكرية لتبلغ درجة قصوى من التجريد، وإن كانت لا تخفي الفعالية الفنية، فيقول:

سكوت ثم صمت ثم خرس — وعلم ثم وجد ثم رمس

وطين ثمّ نار ثمّ نور — وبرد ثم ظل ثم شمس

وحزن ثمّ سهل ثمّ قفر — ونهر ثم بحر ثم يبس

وسكر ثم صحو ثم شوق — وقرب ثم وصل ثم أنس

وقبض ثم بسط ثم محو — وفرق ثمّ جمع ثم طمس

عبارات لأقوام تساوت — لديهم هذه الدنيا وفلس

وأصوات وراء الباب، لكن — عبارات الورى في القرب همس [2]

---

[1] الديوان: 34.

[2] الديوان: 39.

ثم ينفلت أحياناً عن هذا البعد الفكري، فيسعى إلى الكشف عن الجانب العاطفي جداً من هذه العلاقة، التي توجد فعل النص ووقعه، الذي يفترض ردّ فعل يَلتقي مع الأفق التقليدي للمتلقي كقوله:

1-مكانك في قلبي هو القلب كلّه — فليس لشيء فيه غيرك موضع

وحطّتك روحي بين جلدي وأعظمي — فكيف تراني إن فقدتك أصنع[1]

2-إذا ذكرتك كاد الشوق يقتلني — وغفلتي عنك أوجاع وأحزان

وصار كلي قلوباً فيك واعية — للسّقم فيها وللآلام إسراع[2]

لا يبدو في هذه الأبيات ما يوحي بفردية التلقي، ففيها ما يجعلها تستجيب للمناخ العام للتلقي، لأنها تلتقي مع تجارب المحبين كقيس أو جميل، ويبدو فيها، وكأنه يغرف من ذاكرة غزلية، ولولا استعمال ضمير المخاطب المذكر لقلنا، بأنه يستدرج المتلقي؛ لكن هذه الذخيرة المشتركة في اشتغال الفعل ورد الفعل في مثل هذه النصوص تبرز أكثر الفعل التواصلي الذي يفرضه منطق البوح لا غير، كقوله:

الحبّ مادام مكتوماً على خطر — وغاية الأمن أن تدنو من الحذر

وأطيب الحبّ ما نمّ الحديث به — كالنار لا تأت نفعاً وهي في الجمر[3]

إن الحديث عن الحب، هو النص نفسه حين يكشف عن العلاقة الحاصلة بين الحب واللغة، باعتبار أنها تحقيق لوقع الحب، واستعادة له في مستوى رمزي، كما يتم عن طريقها بناء فهم وتأويل يسهم في تأويل آخر، يتم على مستوى التفاعل مع النص. وهو هنا إذ ينتهك سياسة الحب عند المتصوفة الآخرين القائمة على الستر والإخفاء، يعطي فرصة لتفاعل إيجابي حتّى وإن لم يتمّ فيها استيعاب كلّ شيء. لكنّه وجد نفسه إزاء جملة من المغاليق التي تحول دون أيّ تفاعل، فأحكم القفل عليه وراح يوغل في فردية بعيداً عن متطلّبات بضاعة التلقّي الرائجة آنذاك دون أن يصغي إلى إكراهات التلقّي، ويقول:

سبحان من أظهرنا سوته — سرّ سنا لاهوته الثّاقب

---

[1] الديوان: 44.
[2] الديوان: 45.
[3] الديوان: 36.

ثـمّ بـدا فـي خلقـه ظـاهراً *فـي صـورة الآكـل والشّـارب*

حتّـى لقـد عاينـه خلقـه *كلحظـة الحاجـب بالحاجـب*[1]

نلاحظ أنّ اندفاعة الحلاج هنا ليست إيقاعية ولا أسلوبية، بل هي دلالية–رمزية. اختزلت آنذاك في شيء اسمه "الحلول"، في حين قد تفهم تعبيراً رمزياً عن المسافة بين الله والإنسان، والروح والجسد، الظاهر والباطن، والحقيقة والشريعة، وقد صاغ جزءاً من معضلته في أبيات قال فيها:

هيكلـي الجسـم نـوري الصّـميم *صـمدي الـرّوح ديّـان علـيم*

عـاد بـالروح إلـى أربابهـا *فبقـى الهيكـل فـي التـرب رمـيم*[2]

قد انطلقنا في وصف ملامح التعارض بين شعر الحلاج والمتلقى، مما آل إليه الوضع، وهو مصرع الحلاج كمنعطف تاريخي يختزل كل الخلفيات، ويبررّ كل التداعيات، التي أحاطت بتلقي نصوصه في حياته وبعد مقتله، غير أن الإلمام بهذا التعارض، لا يتم إلا إذا حاولنا الوقوف عند الجانب الآخر لهذا الوضع والذي يكشف عن مصداقية هذا التعارض أو افتعال ضغوطه والتي أدّت إلى نوع من التجريد في التعبير عن فعل الحب.

2-تجريد فعل الحبّ:

إن أفق الانتظار الذي عدل عنه الخطاب الصوفي، أفق لغوي أيديولوجي جاهر ومتصلب نظراً للمقاييس الصارمة التي كانت تلازم الإبداع من جهة، واعتبار الخطاب الصوفي خطاباً دينياً أو مذهبياً لا ينظر إليه إلاّ من حيث أنه يكرّر الدين، أو ينطلق منه ليعود إليه، من جهة أخرى. ولقد ترتب على هذا ما أثاره المتصوفة من تعارض، وإن ظلّ البعض يكيّف خطابه بحسب ردود فعل الآخرين، وأحسن البعض هذا التكيّف كالجنيد، والشبلي. وتعامل آخرون كالبسطامي مع من أحسنوا التكيف كالجنيد الذي قام بالتوفيق بين أفق نصّ البسطامي والوضع السائد، والبعض الآخر عرّضهم تصادم الأفقين إلى محن، نجوا منها فيما بعد كالنوري، وأبي حمزة، وذي النون المصري، أمّا الأمر مع

(1) الديوان: 21.
(2) الديوان: 52.

الحلاج فقد كان مختلفاً لأنه لم يسهم في تعارض الآفاق فحسب، وإنما كان المتصوف الوحيد الذي فضح افتعال صور الاختلاف والتعارض. ويتّضح ذلك اليوم، إذا عدنا بالذاكرة إلى من عاصر الحلاج من المتصوفة، فنقع على مغالطة انفراد الحلاج بأفق مغاير.

صحيح أن خطاب الحلاج في الحب الإلهي أثار تيمات أساسية في الفكر والأدب الصوفي، لما أحدثه من خلخلة في السيّاق المعهود لعلاقة الإنسان بالله. ولقد كان لهذا أثر بالغ في الأدب الصوفي لاحقاً. ولكن الصّحيح أيضاً أن هذه التيمات وجدت بشكل أو بآخر عند المتصوفة الآخرين، وبالمفاهيم والمصطلحات نفسها التي وظفها في خطابه الذي أزعج أصحاب الثقافة الرسمية، وإنّ ما يوحي باندماج الأفقين في نصوص هؤلاء ليس سوى محض افتعال، أو إسقاط الأفق التقليدي عليها. فهذا البسطامي مثلاً يصوغ خطابه ضمن سياق ما اصطلحوا عليه بالحلول والفناء، الذي حورب من أجله الحلاج فيقول:

بعدك منّي هو قرباك — أخذتني عنك بمعناك

لا تفرّق الأوصاف ما بيننا — إن قيل لي يا، كنت إياك[1]

ويروى القشيري عن أبي أبي حمزة الخرساني قوله:

أهابك أن أبدي إليك الذي أخفي — وسرّي يبدي ما يقول له طرفي

نهائي حياتي أن أكتمم الهوى — وأغنيتني بالفهم منك عن الكشف

تلطفت في أمري فأبديت شاهدي — إلى غائبي واللطف يدرك باللّطف

تراعيت لي بالغيب حتّى كأنها — تبشرني بالغيب أنّك في الكف

أراك وبي هيبة لك وحشة — فتؤنسني باللّطف منك وبالعطف

وتنجي محباً أنت في الحب حتفه — وذا عجب كون الحياة مع الحتف[2]

---

[1] السهلجي، النور من كلمات أبي طيفور، تح. عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب شطحات الصوفية، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ص131.

[2] القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص80.

ويقول الشبلي:

ذكرتــك لا أنـــي نســيتك لمحــة — وأيسـر مـا فـي الـذكر ذكـر لسـاني

وكدت بلا وجد أموت من الهوى — وهـــام علـــيَّ القلـــب بالخفقـــان

فلمّـا أرانـــي الوجـد أنّـك حاضـري — شـــهدتك موجـــوداً بكـــلّ مكـــان

تخاطــب موجــوداً بغيــر تكلّـــم — ولاحظـت معلومــاً بغيــر عيــان[1]

وأنشدوا للنوري قوله:

شهدت ولم أشهد لحاظاً لحظته — وحسب لحـاظ شـاهد غيـر مشـهد

وغبت مغيباً غاب للغيب غيبه — فـلاح ظهـور غيبـه غيـر مقعـدِ[2]

قد يبرز اندماج الأفق المفتعل مع هؤلاء، بقلة أشعارهم مقارنة مع الحلاج، والتغيير في الأفق الذي تزخر به نصوصه، هو نفسه عندهم من حيث الذهاب إلى أقصى درجات التجريد والترميز التي تكشف عن رؤية جمالية في الإبداع مغايرة لما كان سائداً، وذلك بإعادة النظر في الثنائية الإنسان /الله، أو الذات/ الموضوع، التي كانت مسافة الوسائط تفصل بينهما، لكن حدثت المسافة بين خطاب الحلاج وما كان سائداً من قبل، بإيعاز خارجي، مما أدى بذلك التعارض إلى حدث مقتله الذي كان منعطفاً تاريخياً، أسهم في جعل تلك المفاهيم ونصوصها تنفذ إلى الوعي وتحدث التغيير الذي لاحظنا آثاره في الأدب الصوفي عند ابن عربي وابن الفارض وغيرهما.

غير أن بوادر التغيير كانت تعمل بالقوة نفسها التي كانت تمارس فيها أساليب الرفض.

ونلحظ ذلك فيما أثارته نصوصه من أثر في العامة والمتصوفة، وقد كانت تنتقل بينهم انتقال الشائعة، لأنه كان يمارس فعل الحب ويبوح به في الأسواق ويقول: يا أهل الإسلام، أغيثوني فليس يتركني ونفسي، فأتهنّى بها وليس يأخذني من نفسي فأستريح. وهذا دلال لا أطيقه؛ ثم ينشد قائلاً:

---

[1] م ن، ص102.

[2] الكلاباذي، أبو بكر محمد، التعرف لمذهب أهل التصوف، لولا التعرف لما عرف التصوف، دار الإيمان، ط1، 1986، ص18.

يـا نسـيم الـرّيح، قـولي للرشـا	***لــم يزدنــي الــورد إلا عطشــا***
لـي حبيـب حبّـه وسـط الحشـا	***إن يشـأ يمشـي علـى قلبـي مشـى***
روحــه روحــي وروحــي روحــه	***إن يشـأ شـئت وإن شـئت يشـا*** [1]

وهو إذا ما قورن بغيره من المتصوفة، وإن كان يتفق معهم في فعل الحب، يكاد يتفرّد بتجريد هذا الحب من الغرض، ويبلغ التماهي بين اللّه والإنسان حدّا يتجاوز الميثاق الذي أخذه الله على العبد، إلى اتخاذه صورة رمزية تتحدّد في أنواع شتى من التفاعل المعرفي والجمالي. ومعنى هذا أن التفاعل مع نصوصه يجب أن تنبثق شروطه من طبيعة التفاعل تلك، وأن المتلقي يجب أن يستحضر في تلقيه تلك النصوص ذلك التفاعل، باعتباره مقصد المتصوف. فالنصّ "هو الذي يخبر المتلقي فيثير لديه مجموعة من ردود الفعل التي تعمل على انبثاق معطيات جديدة تسعف في عملية التأويل ومضاعفة الفهم"[2]، ذلك أن الذخيرة المشتركة بين الباثّ والمتلقي هي التي تتحكم في نظام الفعل ورد الفعل في النص. ولعلّ ذلك ما وُجِد بنسبة معينة في أشعار الصوفية الآخرين لقلّتها، ويعلّل استجابة المتلقي السلبية مع نصوص الحلاج. يقول ذو النون المصري:

أمـوت ومـا ماتـت إليـك صـبابتي	***ولا قضـيت مـن صـدق حبّـك أوتـاري***
مناي، المنى كل المنى أنت لي مني	***وأنـت الغنـى كـل الغنـى عنـد إقتـاري***
وأنـت مـدى سـؤلي وغايـة رغبتـي	***وموضـع آمـالي ومكنـون إضـماري***
تحمّـل قلبـي فيـك مـالا أبثّـه	***وإن طـال سقمي فيك أو طـال إضـراري***
وبـين ضـلوعي منـك مـا لـك قـد بـدا	***ولـم يبـد باديـه لأهـل ولا جـار***
وبـي منـك، فـي الأحشـاء، دار مخـامر	***فقـد هـدّ منّـي الـرّكن وانبثّ إسـراري***
ألسـت دليـل الركـب إن هـم تحيّـروا	***ومنقـذ مَـنْ أشـفى علـى جـرف هـاري؟***
وأنـت الهـدى للمهتـدين، ولـم يكـن	***مـن النّـور فـي أيـديهم عشـر معشـار***

---
[1] *الديوان: 41.*

[2] *يراجع إيزر،* ***L,acte de lecture***، *ص70.*

فنلنـــي بعفــوٍ منـــك، أحيــا بقربـــه أغثنــي بيسـر منـك يطـُرد إعسـاري[1]

يرتبط الحبّ الذي يرسمه ذو النون بالغرض، فهو يحبّ الله لأنـه مدى سؤله وموضـع آمالـه. وهـي سببية لها ما يبرّرها من فضل الله على الإنسان الغافل، فما بالنا بالإنسان الذي يحمل الله في قلبه، ويشكل محل طلب العفو والتوبة، والاستغاثة. وهي معان تعبّر عن أفق انتظار يحيل إلى البعد الفقهي المتداول لعلاقة العبد بالله، الذي يكوّن جملة ردود الأفعال تسعف المتلقي في أن يستجيب لفعالية الرسالة التي تناسب فيها قانون الإخبار مع الإمكانات البنيوية، والخيارات التركيبية والتصويرية فيه متوافقة مع قيمة المعاني المعروفة. أمّا الإمكانات الإخبارية في شعر الحلاج. فقد تجاوزت الإمكانات البنيوية البسيطة. ولم يكن في وسع العبارة حمل المعاني الرمزية، فتحولت إلى إشارات جنح فيها إلى التركيز والاقتصاد في العلامة، غير أن الإشارة عند الحلاج "ليست مجرّد شكل لمضمون يمكن التعبير عنه تعبيراً آخر، وإنّما الإشارة شيء نهائي كالصرخة، فهي توجد أو لا توجد، ووجودها لا مردّ له، إنّها صورة المعرفة الشعرية، وحدث صوفي لرؤية القلب، فهي أشبه بالنقطة التي لا تزيد أو تنقص، رغم أنّها أصل الخط والقوس وهندسة المرئي جميعاً، وفي الإشارة مصدر الشعر والفكر معاً، والصوّرة الإشارية مرآة يتجلّى فيها الموجود بالذّات"[2].

يقول:

أأنـت أم أنـا هـذا فـي إلهـين حاشـاك حاشـاك مـن إثبـات اثنـين[3]

إنها إشارة إلى رفع الإنية نتيجة اقترابها من الله، وهي حال لا يمكن للعبارة التعبير عنها، ولا لاستعارة أو تشبيه أن يجسّداها، ذلك أن الصوفي في حال إدراكه الحقيقة الإلهية لا يمكن أن يحيط بها بكلمة أو عبارة، لأنه في تلك الحالة، يندمج في موضوع إدراكه اندماجاً يجعله شيئاً واحداً، وأمّا الكلمات فهي وصف يحوم حول الموضوع ولا يصل أبداً إلى قلبه ولبابه، "لأن المعاناة تجربة ذاتية تصل الإنسان بموضوعه وصلاً مباشراً، أمّا الألفاظ فشيء آخر غير الوجدان الذي يكابده صاحب

---

[1] عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تح: نور الدين شريبة، ط2، دار الكتب النفيسة، دمشق، 1986، ص31-32.

[2] سامي علي، "شعرية التصوف في شعر الحلاج"، ص12.

[3] الديوان: 59.

التجربة النّفسية ويعانيه"[1].

ولذلك نجد الحلاج ينتقل في نصوصه بين الرمز الذي هو "معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به أهله"[2]، والإشارة، التي هي "ما يخفى عن المتكلّم كشفه بالعبارة للطافة معناه"[3]، لتصبح الإشارة وفي خضم المحنة التي تعرّض إليها علامة مكانية، تجمع بين اللّفظي والبصري، وتختزل حالات الفكر والقلب معاً، وتتحول إلى أشكال هندسة جسّدها في كتاب الطواسين الذي كتبه في السجن، والتي تحوّل فيها فعل الحب، حديثاً للفكر، ومنعطفاً لتحول الكتابة.

إنّ التعارض الذي لاحظناه بين النص الصوفي والنص المتلقي، والذي كان يتّسم بشيء من الافتعال، كان قد واكبه اندماج الآفاق عند المتصوفة باعتبارهم متلقين تفاعلوا مع نصوص بعضهم ببعض، وكانت ردود أفعالهم بإزاء الأفعال الكامنة في النصوص تتلخص في وجهين:

أولهما: *التلقي المباشر للنص وما يعقبه من دهشة تخضع للوقع الجمالي الكامن في النّص، ينتج رد فعل يختزل كل أساليب التلقي حين يؤدي سماع نص معين إلى الوجد أو الموت، وهو ردّ فعل يتم عن انسجام بين مقصد المؤلف والمتلقي، ويثير فيه مكامن المعاناة. وقد روت لنا كتب التصوف من ردود الأفعال هذه منها ما ورد عن القشيري قوله: أن سبب وفاة أبي الحسن النوري أنه سمع هذا البيت:*

لا زلت أنزل من ودادك منزلا تتحيّر الألباب عند نزوله

فتواجد النوري، وهام في الصحراء، فوقع في أجمة قصب، وقد قطعت وبقي أصولها مثل السّيوف، فكان يمشي عليها ويعيد البيت إلى الغداة، والدم يسيل من رجليه ثم وقع مثل السّكران، فتورمت قدماه ومات[4].

والثاني: *يتمثّل في تبرير تلك الدهشة، ويبلور حكماً يعبر عن أفق للتلقي فيه كثير من الاندماج مع أفق النص. ويسلّط الضوء على مكان الفعل*

---

[1] أسعد علي، معرفة الله والمكزون السنجاري، تح. ودراسة، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ج1، ص215.

[2] الطوسي، أبو نصر السراج، اللمع، تح. عبد الحليم محمود وطه عبد الله سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ومكتبة المثنى، بغداد، 1960، ص414.

[3] م. ن، ص. ن.

[4] القشيري، الرسالة القشيرية، ص138.

في النص من أجل إعطاء حكم يلخص رد فعل كيفما كان نوعه.

فعن أبي علي الرّوذباري أنه لمّا قرب أجله وكان رأسه في حجر أخته، قال:

وحقّك لا نظرت إلى سواكا — بعين مودّة حتّى أراكا

أراك معذّبي بفتور لحظ — وبالخدّ المورد من جناكا

ثم قال: يا فاطمة، الأول ظاهر، والثاني فيه إشكال[1].

فإذا كان النص كما يقول إيزرلا يمكن له أن يوجد إلا من خلال الوعي الذي يتلقاه، سواء في لحظة القراءة ومسارها التاريخي[2]. فالباث هنا وهو يتحول إلى متلق يحاول أن يطابق بين الفعل الذي ينصّ عليه، وطبيعة رد الفعل الذي يصدر من المتلقي، ويرغب فيه أيضاً، وهو بمثابة حصر لحدث الفهم. وتوجيه ضمن مقاييس جديدة في الإبداع والتلقي، ترتبط أساساً بالباطن/ الإشكال. الذي يقابل الظاهر. هذه المعاني التي أسست لآلية التأويل، وهو الجهاز الفعال الذي اصطنعه المتصوفة في الحكم على النص. ولقد تحدثوا عنه بأساليب مختلفة لعل أبرزها وأبسطها مفهوم الهاتف الذي كان يعني إرجاع المعنى إلى أصله.

والهاتف هو بمثابة المتلقي الوهمي الذي يضمن التفاعل بين النّص والمتلقي في عهد، كانت علاقة المتصوّفة بالمتلقى الفعلي سلبية.

ومن ذلك عن أبي سعيد الخزار أنه قال: تُهتُ في البادية مرّة فكنت أقول:

أتيه فلا أدري من التيه من أنا — سوى ما يقول النّاس فيّ وفي جنسي

أتيه على جِنِّ البلاد وأنسها — فإن لم أجد شخصاً أتيه على نفسي

قال: فسمعت هاتفا يهتف بي ويقول:

أيا من يرى الأسباب أعلى وجوده — ويفرح بالتيه الّدني وبالأنس

فلو كنت من أهل الوجود حقيقة — لغبت عن الأكوان والعرش والكرسي

وكنت بلا حال مع الله واقفاً — تصان على التذكار للجن والإنس[3]

---

[1] م. ن، ص. ن.

[2] يراجع Iser، ص49،

[3] القشيري، الرسالة القشيرية ص34.

في هذه الأبيات ما يشير إلى دور الآخر المتلقي، حتى وإن كان هذا الآخر هو الذات نفسها التي تريد أن تخرج من كل ما شكّلها سابقاً، لتعود إلى الله مجردّة من كل شيء. وهذا يعني أن المتصوفة كانوا وهم يكتبون يمارسون نشاطاً فكرياً، لتحقيق ذات مختلفة عما تقوله، وتلك بعض بوادر الاختلاف الذي أسس لنسق كامل في التلقي هو ظاهرة التأويل، لولا ذلك القهر والتهميش، اللذان مورسا عليهم وبإيعاز سياسي من خلال مقتل الحلاج، ومنع تداول أقواله وكتاباته التي حُرقت بعد مصرعه[1]. ولقد أنتج هذا الوضع تحويلاً في الآفاق إلى حدّ ما. ويمكننا من الحديث عن تغيير الأفق، وإن كان لا يخلو في أحد جوانبه من بعد توفيقي.

ذلك مالاحظناه مثلاً بعد مصرع الحلاج، حين تصدّى متصوفة كالطوسي، (ت378) والكلاباذي (ت380) وأبي طالب المكي (ت386) والقشيري (ت 465) إلى محاولة تأسيس أفق انتظار جديد قائم على ردّ المعاني والمصطلحات الصوفية إلى أصولها من القرآن والسنة، وهي قراءات تأويلية تحاول أن توفق بين النصوص الصوفية، والنظرة الحرفية الصارمة إليها، لكنهم وتحت رعب السلطة وجبروتها، لم يستطيعوا أن يصرّحوا بالوفاق الواقع بين نصوص الحلاج في الحب الإلهي والمعرفة الصوفية، وبين الأفق التقليدي. فاستشهد الطوسي بأكثر من خمسين موضعاً بكلمات الحلاج دون أن يذكر اسمه، ويقول:

قال بعضهم، أو قال القائل، في حين نراه يورد أشعار كّل المتصوفة كأبي حمزة والنوري وذي النون والبسطامي والشبلي والجنيد، وغيرهم. وخصصهم بالمعاني التي ينفردون بها، وطرقهم في الفهم والتعبير والاستنباط.

أما الكلاباذي فقد كان يسبق كلامه عن الحلاج بعبارة لها دلالتها، وهي: "قال أحد الكبراء". وقد صرّح القشيري وهو من القرن الخامس باسمه في مواضع كثيرة، بل إنّه يصدر كتابه بقوله في التوحيد: "... سبحانه لا يظلّه فوق ولا يقلّه تحت، ولا يقابله حدّ، ولا يزاحمه عند، ولا يأخذه خلف، ولا يحدّه أمام، ولم يظهره قبل، ولم ينفه بعد، ولم يجمعه بعد، ولم يوحده كان، ولم يفقده ليس، وصفه لا صفة له، وفعله لا

---

[1] *يذكر ابن النديم في الفهرست أنّ كتب الحلاج أحرقت وأخذ من الوراقين عهدٌ بعدم تداولها، وطاردت الدولة أنصاره مدة ثلاث سنوات، وقتلت عدداً كبيراً منهم. نقلا عن علي الخطيب، اتجاهات في الخطاب الصوفي، دار المعارف، القاهرة، 1404 هـ، ص311. وورد في تاريخ بغداد أنّه بعد مصرع الحلاج أحضر جماعة من الوراقين وأحلفوا على أن لا يبيعوا شيئاً من كتب الحلاج ولا يشتروها. عن الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، المكتبة العربية، بغداد، 1931، مجلد 8، ص116.*

علّة له، وكونه لا أمد له، تنزّه عن أحوال خلقه، ليس له من خلقه مزاج، ولا في فعله علاج، باينهم بقدمه، كما باينوه بحدوثهم، وإن قلت متى، سبق الوقت كونه، وإن قلت هو، فالهاء والواو خلقه، وإن قلت أين، فقد تقدّم المكان وجوده فالحروف آياته ووجوده إثباته ومعرفته توحيده، وتوحيده تمييزه عن خلقه ما تصور في الأوهام فهو بخلافه" [1].

ورغم التغييب والتشويه الذي لحق بالحلاج ونصوصه من قبل الفقهاء المتعصبين، فإن ردود الأفعال بإزائها ظلت تتعايش مع ذلك القهر، ولقد عبّرت الأشعار المنسوبة إلى الحلاج والتي امتدت إلى القرن السّابع، على أن نصوص الحلاج لم تكن خارج السياق العام لعلاقة الإنسان بالله، على الأقل من حيث السياق المرجعي "المجازي" الذي يسعى إلى ربطها بالغزل أو الزهد. فأقاموا مع نصوصه تواصلاً فنياً. وبدأ الحديث عن علم الباطن وصلته بالقرآن والحديث. وكان القرن الرّابع عصراً انشغل فيه المتصوفة بالتأليف والتصنيف ونهضوا للدفاع عن أنفسهم بسلاح الكتاب، وأصبح التصوف مدوّناً في هذه الفترة. وتحدثوا عمّا أطلقوا عليه "علم المكاشفة" أو "الباطن"، بما يحدث في قلب العبد من خواطر، وهو عند الغزالي بمثابة "النور الذي يظهر في القلب عند تطهيره وتزكيته من صفاته المذمومة، حيث ينكشف من ذلك النور أمور كثيرة كان يسمح بها من قبل أسمائها فيتوهم لها معاني مجملة غير متضمنة فتتضح إذ ذاك حتى تحصل المعرفة الحقيقية بذات الله"[2].

ذلك ما حاول الحلاج التعبير عنه، لكن مكاشفات الأسرار كما قال الكلاباذي "لا يمكن العبارة عنها على التحقيق، بل تعرف بالمنازلات والمواجيد، ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وتلك المقامات"[3]، وإلا توهم المتلقي النفي للإثبات والعكس، لأنه لم يحل مقام القائل، ولن يحدث ذلك إلا عن طريق التجريب؛ ولذلك فهم المتصوفة بعضهم البعض، واصطلحوا فيما بينهم على مصطلحات هي بمثابة الحلّ في المقام الذي من آلياته: 1–إحسان الظن بالقائل. 2–القبول. 3–الرجوع إلى النفس والحكم عليها بقصور الفهم. 4–سوء الظن والحكم على القائل بالهوس والهذيان. وهذا في رأي الكلاباذي أسلم خوفاً من ردّ الحق وإنكاره[4].

لقد لخص الكلاباذي الآراء التي كانت تحيط بأزمة التلقي في ذلك الوقت، لأنه

---

(1) القشيري، الرسالة القشيرية، ص4.
(2) الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، ج1- 31-32.
(3) الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص87.
(4) م. ن، ص 88.

من أقرب المتصوفة إلى عصر الحلاج، وهي آراء تمنح بعض الحرية في الحكم على المفاهيم والمصطلحات الصوفية المرتبطة بقانون الصدق، في حين نجد المتلقين من غير جمهور المتصوفة يحاولون الإحاطة بأزمة التلقي، من خلال الشكّ في صدق المتصوفة وتعمد الغموض وإثارة البلبلة، وذلك ما يروى عن أبي العباس بن عطاء حين قال له بعض المتكلمين: ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظاً أغربتم بها على السامعين وخرجتم على اللّسان المعتاد؟ هل هذا إلاّ طلب للتمويه، أو تستّر لعوار المذهب، فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزّته علينا، كيلا يشربها غير طائفتنا، ثم اندفع يقول:

أحسن ما أظهره ونظهره	***بادئ حق للقلوب نشعره***
يخبرني عنّي وعنه أخبره	***أكسوه من رونقة ما يستره***
عن جاهل لا يستطيع ينشره	***يفسد معناه إذا ما يعبرُه***
فلا يطّبق اللّفظ بل لا يعشره	***ثم يوافي غيره فيخبره***
فيظهر الجهل وتبدو زهره	***ويدرس العلم ويعفو أثره***[1]

يعبّر هذا النّص عن وجهة نظر المتصوفة في المتلقي، حيث عدم التكافؤ بين البثّ والتلقي، والقدرة على إظهار الحق من جهة، والجهل به، من جهة أخرى، وانفتاح النّص على أفق انتظار مخالف لأفق المتلقي العاجز على أن يستوعب ذلك الانفتاح في مستواه الدلالي، فيلجأ إلى التّفسير الظاهر الذي يفسد المعنى ولا ينفتح على إمكانيات التأويل.

وهو في هذا المستوى كمثل من حملوا التوراة، الذين قال عنهم الله إنّ مثلهم (كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً). فالعوار إذن في المتلقي وليس في المتصوفة، ولذلك كانوا يطلقون عليهم أصحاب العبارة الذين ينحصر تلقيهم في وصل الكلمات بعضها ببعض بحثاً عن المعنى المفرد. وقد قال أحد المتصوفة فيهم:

إذا أهْلُ العَبارةِ سَاءَلونَا	***أجَبْنَاهُمْ بأعْلاَمِ الإشَارَه***
نُشير بها فنَجْعلُها غموضاً	***تُقصّرُ عنه تَرجَمَةُ العباره***
وَنَشْهَدُها، وتَشْهَدنا سُرُورا	***له في كلِّ جَارحَةٍ إثاره***

---

[1] م. ن، ص 89.

ولم يكن الاصطلاح، أو "الإشارة" تعبيراً عن احتواء المعنى ولا سعياً لتسميته بقدر ما كان دعوة إلى الاختلاف وتغيير الآفاق بوساطة التأويل الذي يسهم في تلقي النص وقراءته ضمن شروطه البنوية والدلالية أو خارجها. غير أن فعالية هذه الدعوة لم تهيئ لمعالم أفق انتظار جديد إلا في القرون المتأخرة من خلال الوضع التواصلي الذي خلقه المتصوفة وهذا قبل أن يأتي الغزالي؛ ويحّلل مقام الحب تحليلاً عميقاً، بالإضافة إلى غيره من المقامات الصوفية الأخرى، أو مراحل السلوك التي تؤدي إلى الحب، والفعل المتبادل بين العبد والله، الذي يؤدي إلى قرب خاص من الله، وهو ليس اتحاداً أو حلولاً. وبذلك يكون قد صالح بين التصوف والفقه، ووفق بين الآفاق، فخلق بذلك مناخاً لقبول نصوص الحلاج، يقول في مشكاة الأنوار: "العارفون بعد العروج إلى السماء الحقيقية اتّفقوا على أنّهم لم يروا في الوجود إلاّ الواحد الحق، لكن منهم من كان له هذه الحال عرفاناً علمياً، ومنهم من صار له ذلك حالاً ذوقياً، وانتفت عنهم الكثرة بالكلية واستغرقوا بالفردانية المحضة واستوفيت فيها عقولهم، فصاروا كالمبهوتين فيه، ولم يبق فيهم متّسع لذكر الله، ولا لذكر أنفسهم أيضاً. فلم يكن عندهم إلاّ الله، فسكروا سكراً دفع دونه سلطان عقولهم فقال أحدهم: "أنا الحق"، وقال الآخر: "سبحاني ما أعظم شأني" وقال آخر: "ما في الجبة إلا الله". وكلام العشاق في حال السّكر يطوى ولا يحكى، فلمّا خفّ عنهم سكرهم، وردّوا إلى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه، عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتّحاد بل شبه الاتحاد، مثل قول العاشق في حال فرط عشقه: "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"؛ ولا يبعد أن يفاجئ الإنسان مرآة فينظر فيها ولم ير المرآة قط، فيظن أن الصورة التي رآها هي صورة المرآة متحدة بها"[2].

ولا يفهم من قول الغزالي إن كلام العشاق في حال السّكر يطوى ولا يحكى، أنها دعوة لتهميش نصوص المتصوفة، فهو يتحدّث عن عبارات معينة، دعت في زمانها إلى الاستغراب، وهي ما عرف بالشطحيات، لأنها تسمى بلسان المجاز اتحاداً وبلسان الحقيقة توحيداً. وهذا النوع من الكلام قابل لأن يؤول. فقول القائل إن الحقّ يتّسع للتأويل كالذي في الحديث القدسي مرضت فلم تعدني وكنت سمعه وبصره

---

[1] الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص89.

[2] الغزالي، أبو حامد، مشكاة الأنوار، تح أبو العلاء عفيفي، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964، ص57.

ولسانه[1].

إن الخطاب الصوفي في القرن الثالث لم يعش الوضع الطبيعي للتلقي، والذي يتلخّص في التفاعل بين النّص والمتلقي، وغياب التفاعل الإيجابي الذي لاحظناه أدّى إلى تغييب النصّ، لأن حياة الأثر الأدبي لا تكمن في وجوده فقط بقدر ما هي ناتجة عن التفاعل الذي يحدث بينه وبين المتلقي.

وكان لا بدّ لهذا الغياب أن ينتج عنه غياب حكم القيمة الجمالي على الرّغم من أن نصوص المتصوّفة كانت طفرة ضمن التقاليد السّابقة والسّائدة، وإن كان النقل المعرفي الذي تأسست عليه انتهى إلى اعتبارها نصوصاً دينية، وأصبح الانزياح الدلالي ابتعاداً عن الدين أو دعوة إلى الكفر. وتلك ضغوط كما رأينا أدت بالحلاج باعتباره من أكثر الوجوه إثارة للتوتر، إلى الإغراق في الرمزية والتجريد، حين لم تسعفه العبارة. وكانت تلك أولى دلالات التحول في الكتابة، أعطت رصيداً من العطاءات الفضائية النصية التي بلغ بها الذروة في كتابه "الطواسين" فكان بمثابة استراتيجية في الكتابة، هي ردّ فعل على تلك الضغوط من جهة، ومأمناً لسرّ لم يقوَ فعل الحب على حفظه من جهة أخرى، في وقت كان فيه الشعر العربي ينضوي على مفاهيم تكاد تكون متكاملة، تحدّد عناصر القصيدة وفضاءها، من خلال الحسن والقبيح، لذلك كان الفضاء سابقاً على القصيدة وما على الشاعر سوى أن يصبّ فيه أغراضه.

ولقد ثبت أن الأوزان الشعرية، وإن كانت مرتبطة بالسّماع والإنشاد، إلاّ أنّها أسهمت في ثبات الفضاء النّصي أو على الأقل في هيمنة الوجود السّابق الذي منحوه "شرعية التمتّع بخصائص منفصلة عن الشاعر والنص الذي يكتبه أو يشكّله"[2]، وإن رأوا لاحقاً في دلالات الأوزان علاقة بالأغراض؛ لذلك رأينا الحلاج ينسج من خلال هذا الوجود، فيكتب مع غيره من المتصوفة وفق البحور المتداولة، لأن المبنى عند المتلقي والناقد، ومن خلال الإنجازات التي كانت منذ الجاهلية قالب لفظي وزني بلاغي، حتّى إن كان للوزن قواعد عروضية وبحور متعدّدة، وكانت هناك قواعد معروفة تحكم بالحسن والقبح والتناسب والتنافر، و"توليف الشعر يقوم على تخيّر لفظي وزني محكوم بتلك القواعد والمقتضيات تقوم على تخيّر قالبي إذا

---

(1) *يراجع م. ن، ص62.*

(2) *جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية حتّى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الآداب، بيروت، 1984، ص144.*

صحّ التعبير يسعى من خلاله إلى التلاؤم مع معنى سابق له بغية تزيينة، أي إظهاره في حلة جديدة"[1]، وهذه الحلّة الجديدة هي غالباً الفضاء الصوري من استعارات وتشبيهات، ولا تكاد تنبني على فضاء نصّي ما دامت مصوغة في ذلك القالب المختار، بل إن الزحافات والعلل التي كانت تحدث في التفعيلات، والتي كان من المفروض أن تهيء لتغير في الفضاء كانت تعتبر كل ما يلحق بأجزاء الشعر من نقص وزيادة، أو تقديم أو حذف أو تأخير، ضرورة شعرية، وعلى الرّغم مما تحدثه هذه الزحافات من تنوع وتغيّر في رتابة الوزن، فإنها لم تعتبر ذات أهمية، بل مجرد فروع عن أصول تامة، وتلك نظرة صارمة، لاحظنا من خلال بعض نماذج المتصوفة أنّها قوّضت إلى حدّ كبير، فقد غلب على شعرهم المجزوءات والمخلّعات وما يسمى بالبحور القصيرة، التي أرجعها سميح عاطف الزين لتأثير "الانفعالات النّفسية والنّزوات العاطفية والأحوال الذوقية التي كانوا يعيشونها، وهي انفعالات وأحوال كانت تعرض لهم أثناء ما أسموه بالسكر الروحي، بحيث لا تتوفر لهم القدرة على الصّنع ليأتوا بالبحور الطّوال، طالما أنّهم في حالة معاناة متناهية من جراء تلك الأحوال"[2]، وخاصة عندما يتعلّق الأمر بالبوح، فلا يتسنى للقائل الاسترسال، بل هو أقرب إلى التركيز، هذا إلى جانب ارتباط هذه البحور بالغناء، وأغلب الأشعار التي قالها المتصوفة قيلت بعد وجد.

وهذه نقطة مهمة في الكتابة الصوفية، حيث إنها أسهمت في تبلور وعي عميق بأسرار الكتابة، والانشغال الخطي، مثلما تجلّى في كتاب الطّواسين للحلاج، الذي يدلّ على أن الحلاج حين أخفق في التعبير عمد إلى الرّمز، الذي ألجأه إلى شكل يراوح بينهما هو فضاء الشكل. ولقد كان للحرف عنده قيمة رمزية عالية، وسحرية توازي طبيعة العلاقة بالله، فعن الشيخ إبراهيم بن عمران النيلي أنّه قال: "سمعت الحلاج يقول: النقطة أصل كلّ حرف، والخطّ كله نقط مجتمعة، فلا غنى للخط عن النقطة، ولا للنقطة عن الخط. وكلّ مستقيم أو منحرف فهو متحرك عن النقطة بعينها، وكلّ ما يقع عليه بصر أحد فهو نقطة بين نقطتين، وهذا دليل على تجلّي الحقّ من كلّ ما يُشاهد، وترائيه عن كلّ ما يعاين، من هذا، قلت: ما رأيت شيئاً إلا ورأيت الله فيه"[3]. فما الخط والشكل الطباعي إذن إلاّ تمثيل في مستوى ثانٍ للمعطيات اللغوية الصوتية، ونزوع كانت بعض نصوص الطواسين ترجمة إنجازية

---

(1) م. ن، ص30.

(2) سميح عاطف الزين، الحلاج دراسة وتحليل، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1988، ص84.

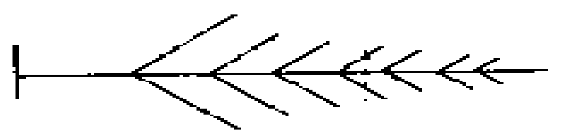
(3) ماسينيون، لويس، وبول كراوس، كتاب أخبار الحلاج، 1936، ص16.

لـه. وحصـيلة الاشـتغال علـى اللغـة التـي يمتلكهـا المتصـوّفة كمعطـى ذاتـي خـارج التزامات الثقافة وقواعدها التي تحكم اللغة الأداة المؤسسة.

يقول الحلاج راسماً علاقة التوحيد:

–والألف الخامسة هو الحق، والحق واحد أحد، وحيد موحّد.

–والواحد والتوحيد "في" و"عن" و"منه" بينونة البينونة وهذه صورته[1]:



وفي نسخة أخرى

إن الدليل الخطـي والشكل الطبـاعي للنص في أبعاده الهندسية، يوحي بوعي الفضـاء الخطّـي، كما أنّ في توزيع نصوص الطواسين كلّ على حدة، وتسمية كلّ منها طاسين، ما يوحي بأن العنوان أصبح لدى الحلاج معطى خطّياً يختزل معاني النصّ الرمزية والاصطلاحية الشديدة الخفاء، ومصحوبة بوعي كامن بضـغط التلقي الممارس عليه، وكان قد كتب هذه الطواسين في سجنه، وقبل أن يعدم، وقد أنقذها من الحرق صديقه ابن عطاء[2].

وإذا كنـا لا نستطيع أن نفكـر فـي الدليل إلاّ عبـر مؤسسـة تبـرر حضـوره الدائم مثلمـا هـو الحـال بالنسبة لنص الثقافـة المركزيـة الرسمية التـي أكّدت حضـوره كـأثر وبصمة حفظتها الكتابات التي أرخّت له، فإن النصوص الصوفية بدورها كانت تعلن أن لهـا موضـعاً فـي الزمـان وعلاقـة بـالآخر وتجسيداً خطّياً كذلك، لذلك وفـي الوقت الـذي كـان فيـه الأدب الرسمي يؤكد ثبـات الإلحـاح علـى هامشيـة الدّليل الخطّـي، أو أولويـة الدليل المنطوق. راح الحلاج، وبعده النفّري (تـ 454 هـ) يلحّان علـى حضـور الفضـاء الخطّـي مـن خـلال مفهومهمـا للحـرف باعتبـاره شـكلاً رمزيـاً، قبـل أن يكـون صـوتاً ينشـد مثلمـا تـؤطر لـه الشـفهية المسـيطرة،وعمود الشـعر الـذي ظـلّ الإطـار

---

[1] الحلاج، كتاب الطواسين، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص23.

[2] يراجع مقدمة ديوانه، بقلم كامل الشيبي، ص12. واتجاهات الأدب الصوفي، لعلي الخطيب، ص209.

الأساس الذي تنتج ضمنه الأشكال الشعرية حتى في القرون المزدهرة. وهذا ما يجعلنا نسّجل في تراثنا ثانوية العنصر الخطي نظراً لطول امتداد فترة الإنشاد والتي تعود إلى عدّة قرون قبل مجيء الإسلام وبعده، حيث أجمعت الرّوايات على أن الشعر العربي كان ينشد في أسواق الجاهليين، فيهزّ قلوب السامعين هزّاً، ويطرب القوم لموسيقى الإنشاد، كما كان يُنشد أمام النّبي وفي حضرة الخلفاء فيطربون له[1]. بل لقد جاءت الروايات القديمة بما يدلّ على أنّ الشاعر إذا لم ينشد شعره وأراد به أن يتغنّى "دفع به إلى جارية ممّن تحسن التلحين، تتغنّى به في مجلس من مجالس اللهو والطرب"[2].

وهذا يعني أن العرب وجدوا في المنطوق مقياساً للانتظام والتناسب الوزني للشعر، حتّى أنّهم إذا أرادوا أن يخطبوا صاغوا جُمَلهم على شكل من التناسب والانتظام الموسيقي الذي يشبه الشعر، الأمر الذي أدى بعد ذلك إلى استساغة نمط معين من الشكل التناظري المبني على الإيقاع الرتيب المتساوي تفعيلياً، والذي يحيل خطياً إلى سيطرة السواد على الرقعة التي سوف تدون عليها القصيدة. ومن هنا تأتي ثانوية عنصر الفضاء الخطّي عند العرب، على الرغم من أن هذا العنصر "يمكن أن يصبح عنصراً مولداً للمعاني والدّلالات في النّص لأنه ليس بالعنصر المحايد الصّامت حتى في النّصوص التي تتحكم في إنتاجها مقصدية توظيف وتقصيد عنصر الفضاء"[3].

هل هذا يعني أن الحلاج أدرك ما للفضاء الخطّي من أهمية في إنتاج النص ومن ثم تلقيه؟ أم أنه مجرد شكل أو صيغة من صيغ البحث عن أشكال أخرى للتعبير عن علاقته بالله المطلق، وتجسّد الاصطدام بجدار التلقي؟ ومهما يكن الأمر فإن نصوص الطواسين كانت إعلاناً عن التحوّل من الشفهي إلى الكتابي، وأن الرمزية التي أضفاها على الحروف، أنتجت أشكالاً تسهم في نشأة الكتابة وتحوّلها في التعبير عن العلاقة بالله في صور رمزية تجريدية، يستطيع الإنسان صاحب الخيال الحر أن يعيد تأويلها باعتبارها طقوساً لرمزية الحرف والخط.

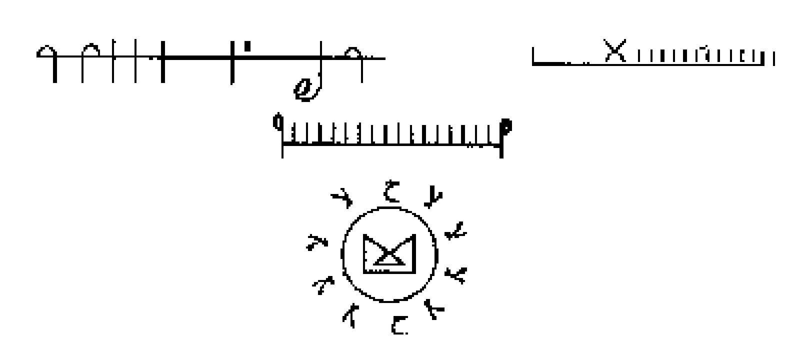
يقول في طواسين الحادية عشرة وصورتها:

---

(1) يراجع، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط5، دار الكتب، القاهرة، ص162.

(2) يراجع، م. ن، ص163.

(3) محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص53، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص5.



فالنقش الأول فكر العوام، والثاني فكر الخواص، والدائرة علم الحق والوسطانية مدار الانتهاء، واللاءات المحيطة النفي من كل الجهات والحاءان الحائلان من الجوانب، جوانب الأجانب فبقي التوحيد، وما وراءه، كلّها حوادث[1].

ولو قدّر للحلاج أن يعيش بعد كتابة الطواسين، ما رأى خصومه في هذه الأشكال سوى تأكيدٍ على تهمة السّحر الموجهة إليه، وتغذيه بالعلوم الخفية كالتنجيم والطلسمات أو العلوم السريّة التي تتعاطى علم الحروف، وقد جاء ابن خلدون، وسمّاه بعلم السيّمياء الذي حدث كما يقول عند "ظهور الغلاة من المتصوفة، وجنوحها إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم، والتصرف في عالم العناصر، حيث جعل هؤلاء الألف للنار والباء للهواء، والجيم للماء، والدال للتراب"[2].

وحتّى لو سلّمنا بأن هذه العلوم السريّة كانت بمثابة السّرداب الذي يسهّل عملية التفاعل بين المتصوّف والحرف، فإنّها كادت تؤسس للنظرية في الفضاء النصي لولا الضغوط التي مورست على كتاباتهم. وإذ كان الفضاء النصي مثلما يرى محمد الماكري، يتكون من نوعين من العلاقات التي تحدّه خطيّاً، ومن ثم الكشف عن وظيفته، وهما العلاقات التراكيبة والعلاقات الاستبدالية[3]، فإنّ الذي يمكن أن نلاحظه من خلال ما أوردناه من نماذج، أن العلاقات التراكيبة هي التي سادت في شعر المتصوّفة بما فيهم الحلاج، حيث رأينا تسلسل الأدلة فيها في خطية متواصلة، بحيث يتمّ تحديد السطر في خط أفقي، وفي ظل هذه العلاقة التراكيبة تتضمن

---

(1) الحلاج، الطواسين، ص27.

(2) ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، ط2، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1979، مج. 1، المقدمة، ص. ص 936- 937.

(3) يراجع محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص.ص 94-95.

الوحدات الخطّية عناصر كثيرة، بحيث يهيمن السّواد على البياض، وبنية خطيّة من هذا النوع نتحدّث فيها عن محور أفقي يسمّى محوراً تلاصقياً[1].

وهو الفضاء نفسه الذي اشتغل من خلاله الحلاج وغيره من المتصوفة بعده في القرون اللاحقة، ويماثل نمط الكتابة الرسمية، لأن المحور التلاصقي كان أكثر هيمنة، ولم نلحظ انفصالات وبياضات بين الوحدات الخطيّة إلاّ في بعض الأشكال ولو جزئياً، كالموشّح، أو تفرضها اعتبارات إملائية وعروضية مثلما لاحظنا من اعتماد المخلعات والمجزوءات، وهي لا تشكّل ظاهرة خاصة بالمتصوفة.

أما ما نلاحظه من تغيير يشكل خاصية لم تكتمل لعدم شيوعها، فيتجلى في نوع العلاقات الاستبدالية، حيث تتكون الوحدات الخطيّة فيها من عدد قليل من العناصر، وتكون الفضاءات البيضاء أكثر أهمية من السواد، وقد يتغيّر فيها نظام الجملة أو السطر أو النص، غير أن هذا النمط لم يمارس في الشعر بل ساير الانتقال إلى الرمزي والأكثر تجريداً في التعبير عن العلاقة بالله، من خلال النثر، مثلما تجلّى في الطواسين للحلاج أو المواقف والمخاطبات للنفري*. وقد يفسر هذا بأن النثر الشكل التعبيري المغيّب إلى حدّ ما في الثقافة الرسمية كان وسيلة المتصوفة لتقويض رتابة الوزن، وسلطان الوجود السابق، ومن ثم الإسهام في تغيير الفضاء النصي، حتى إن كان الهدف هو ستر معانيهم بعد ضيق الآفاق.

لابد بعد هذه الإشارة، أن نلاحظ كذلك أن الفهم الرمزي للحروف والأشكال في التعبير عن علاقة المتصوّف بالله، يعكس ما لهذا الفهم من علاقة بالزمن الشخصي المعيش للصوفي، حيث إنّه "يمنح طابعه للبناء ويلهمه خصائصه المختلفة، هذه الخصائص التي تحكم طبيعة البناء، كما تحكم استمرار أو اتصال أو انقطاع الحركة المسجلة، أي أنّها تضغط في النهاية توزيع البياضات والسّوادات على الأسطر"[2]. ولقد بيّنت الطواسين أن فضاءها يمكن أن يوقف الزمن أو على الأقل لا يتركه يكتسحه في الوقت الذي يجري فيه الزّمان الشخصي في فضاءاته المنفصلة، والفرد الذي تبرّر كتابته في هذه البنية، لا يندمج في الزمن الاجتماعي الذي يخشى انحرافه، بل يعيش سكونية الزمن، إنه يرغب في أن يعيش دوامة المستحيل[3]، لذلك عاش الحلاج تجربة المستحيل، ولذلك كان يبتَسم أثناء الصّلب

---

[1] *يراجع م. ن، ص94.*

* *إنّ الاستشهاد بنماذج من نصوصه في الفصول اللاحقة يوضح ذلك، لأنّ هدفنا هنا ليس تحليل الظاهرة.*

[2] *محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص101.*

[3] *يراجع م. ن، ص121- 122.*

وأطرافه تقطع بخلاف، لأنه كان خارج الزمن الاجتماعي، وكان يردّد عندما قطعت رجلاه قوله:

اقتلـــــوني يـــــا ثقـــــاتي	*إن فـــــي قتلــــــي حيـــــاتي*
ومـمـــــاتي فـــــي حيـــــاتي	*وحيـــــاتي فـــــي ممـــــاتي*
إن عنـــــدي محـــــو ذاتـــــي	*مـــــن أجـــــلّ المكرمـــــات*
وبقـــــائي فـــــي صـــــفاتي	*مـــــن قبـــــيح الســـــيّئات*
فـــــاقتلوني واحرقـــــوني	*بعظـــــــامي الفانيـــــــات*
ثـــــمّ مـــــرّوا برفـــــاتي	*فـــــي القبـــــور الدّارســـــات*
تجـــــدوا ســـــرّ حبيبـــــي	*فـــــي طوايـــــا الباقيـــــات*[1]

II- آليات السّتر بين المتعة والتأويل

1-الغزل: أفق استبدالي

لقد ترك المتصوفة الأوائل رصيداً ضخماً من المعارف، والمفاهيم التي عبّروا عنها بمصطلحات هي بمثابة الرموز التي تحيل إلى التجربة الصوفية، ولقد عارضت السلطة في القرن الثالث الرمز وأضعفت من قوته بقتل الحلاج، ولكنها لم تستطع إبادته مادامت قد أفسحت المجال واسعاً للتعرض إلى هذه الرموز بالشرح والتأويل طيلة القرنين الرابع والخامس، فكان الجو يوحي بتكوين مسارٍ للتلقي، يتكافأ مع الضغوط التي تعرض إليها الخطاب الصوفي في القرن الثالث. وقد بدأ هذا المسار كما رأينا بطابع تحليلي سمته التفسير والتوضيح لكل أقوال الأوائل، والتي شكّلت نسقاً معرفياً حاولوا بوساطته أن يتواصلوا مع غيرهم، غير أن تلك الحمولة المعرفية كانت دونها قدرة القناة التواصلية المتمثلة في اللغة، والتي وصفها المتصوفة بالعبارة، ولجأوا إلى ما أطلقوا عليه الإشارة التي لا ترتبط بالقناة بقدر ما ترتبط بالباثّ وقصده. ولذلك كان لزاماً على من يريد التعرف أن يجرب، أمّا القناة فإنها تمرر رموزاً فقط.

---

[1] الديوان: 24.

وبين هذين المنطقين: عجز القناة عن تمرير الرسالة لتعقد الحمولة المعرفية، وإمكان تمرير تلك الحمولة عبر هذه القناة، كان على المتصوفة المتأخرين أن يختاروا المسلك الثاني، وهو اصطناع آليات للستر والإخفاء، وهي بمثابة البدائل الموضوعية التي تحيل على تلك الأسرار. وتستخدم منها آلية على درجة عالية من العمق للكشف عنها.

وهي آلية التأويل التي ستسهم بلا شك في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بناء المعنى، بعدما كان إبعادها في القرون الأولى سبباً في الأزمة التواصلية، لأنهم كانوا ينظرون إلى المعنى وإلى اللغة داخل تركيب لغوي يستند إلى معنى سابق، وهي مركزية تعود بالمعنى إلى اللغة وتحدث المتعة عبرها. ولذلك لم تستطع النصوص الصوفية أن تمنح المتلقي تلك المتعة من داخلها، لأنها هي نفسها (النصوص الصوفية) لم تبن على وعي أسلوبي مغاير للسائد، كما لاحظنا في النماذج السابقة، بقدر ما بنيت على تأسيس غرض إن لم نقل نوع جديد، هو الأدب الصوفي. وقد لاحظنا أنّ التهميش كان في أحد جوانبه إفراغ هذه النصوص من بعدها الأدبي، واختزالها إلى خطاب ديني أو مذهبي.

وهلّ القرن السادس وبعد فترة فراغ طيلة القرن الخامس لها مبرراتها الكثيرة، منها سيطرة ما يسمى بالتصوف السني الذي لا يختلف كثيراً عن الزهد، واتجاه المتصوفة إلى تكوين جماعات هم مريدون، لهم شيخ يتعلمون منه الطريقة. وكثرت الطرق حتى عدّ هذا العصر بداية الطرقية، وانحسر الإبداع الصوفي إلى حدّ ما في المشرق ليصحو في المغرب الإسلامي على يد ابن عربي (560–680) الذي كان له الدور البالغ في تحويل وجهة الخطاب الصوفي والمتلقي معاً. وكان لذلك أثر مهم في المتصوفة الذين عاصروه أو أتوا بعده، كابن الفارض، والمتصوّفة الفرس. ولا شكّ أنّه يمثّل أحسن تمثيل نضج التجربة الصوفية ووضوح معالمها المعرفية والعاطفية، وكذا الكتابة الصوفية بكل زخمها.

كتب ابن عربي ديوان "ذخائر الأعلاق" الذي أصبح بعد شرحه "ترجمان الأشواق"، في الغزل ويشكل البكاء على الأطلال ثلثه، وبعد فترة قصيرة وتحت ضغط التلقي يضطر للتصريح بكلام يعتبر بيان الكتابة الصوفية وبيان تلقيها، فيقول: "وكان سبب شرحي لهذه الأبيات أن الولد بدرا الحبشي، والولد إسماعيل بن سودكير، سألاني في ذلك، وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب يذكرون هذا من الأسرار الإلهية، وأن الشيخ يتستر لكونه منسوباً إلى الصلاح والدين، فشرعت في شرح ذلك وقرأ عليّ بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما

سمعه ذلك المنكِر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى ورجع عن الإنكار على الفقراء، وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون في ذلك الأسرار الإلهية، فاستخرت الله تقييد هذه الأوراق، وشرحت ما نظمته بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية وعلوم عقلية وتنبيهات شرعية، وجعلت العبارة بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف"[1].

لابدّ من الإشارة مبدئياً إلى أن خطاب الغزل قد حقق تفاعلاً مع المتلقي، حتى في أكثر الأوقات جدية، وهو عهد الرسول، وكلّنا يتذكر قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير التي سعى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة إلى التقاط الوقع الجمالي الكامن فيها. ولم يكن خطاب المتصوفة الأوائل خطاباً غزلياً، لأنه كان تعبيراً عن فعل الحب الذي يلتقي به معه. وإن كان فيه عناصر تشويش، عبّرت عن التجربة من أحوال ومقامات روحية ومعرفية. وكانت من بين مبررات ضغوط التلقي في ذلك الوقت، لذلك رأى ابن عربي أن يستبعد تلك العناصر، ويستغني عن الإشارة بالمفهوم الذي دعا إليه الأوّلون، ويستعمل العبارة، ويجعلها بلسان الغزل، وهي أولى دلالات قصد التفاعل بين النص والمتلقي، وإشارة أخرى إلى عدم قدرة لغة التواصل على تجسيد عالم المتصوف الذي هو عندهم وضع خاص، لا علاقة له بالعالم الخارجي، لأنه وضع معرفي عاطفي لا يمكن للغة أن تنمذجه، فكانت الاستعانة بلغة الغزل التي تجرّ بالضرورة وراءها عالمها الخاص، هو مرجعها، لتصبح العلاقة بين هذا العالم وعالم المتصوف علاقة تأويلية، بمعنى أن عالم الغزل مؤول لمعطيات عالم التصوف لأن رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التصوف التي تقوم على تجسيد علاقة المتصوف بالله، وهذا التجاوز يلتقي فيه شعور المتصوف بشعور المحبّ المتغزّل، وإن كانا يختلفان لكون المحبين كما يقول ابن عربي: "تعشقوا بكون والمتصوفة تعشقوا بعين. والشروط والأسباب واحدة، فلذلك كان لهم أسوة بهم لأن الله تعالى ما هيّم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجج على من ادّعى محبته ولم يهم في حبِّه هيمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم وأثناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم، فأحرى بمن يزعم أنه يحب من هو سمعه، وبصره، ومن يتقرب إليه أكثر من تقربه ضعفاً"[2].

---

(1) *ابن عربي، محي الدين، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1992، ص.ص 9-10.*

(2) *الديوان: 44.*

القضية إذن ليست قياس شيء على شيء آخر ولا هي مقارنة من أجل التشبيه، وإنّما هي محاولة لتوجيه المتلقي نحو ممارسة عملية التلقي والتي هي المتعة، التي لا تتأت إلا بانصهار أفق النص بأفق المتلقي "لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها"، وهي إشارة إلى اختلاف مفهومه في إيصال التجربة الصوفية باعتبارها تجربة حب عن مفهوم الأوائل الذي كان يتضمن عناصر تشويش عدت بمثابة التجاوزات التي أسهمت في خيبة ظنّ المتلقي في مطابقة تلك العناصر لمعاييره السابقة في التلقي.

ولقد اعتقد ابن عربي باستعادته للسان الغزل، أنّه يكون قد استعاد أفق انتظار له دلالته الجمالية والتاريخية، يسهم في دمج أفق متعلق بالخطاب الصوفي بدا له أن معاييره ليست لها القدرة الكافية على إحكام عناصر التواصل، لكنه يصطدم مرة أخرى بضغوط لا تنظر إلى قدرة القناة على إحداث الوقع الجمالي بقدر ما تربط ذلك الوقع بالمؤلف وقصده المقرون بالقدرة على الصدق، لذلك قالوا: "إن الشيخ يتستر لكونه منسوباً إلى الصلاح والدين". ولقد بقي الصلاح والدين يتناقضان في منطق المتلقي مع الحب والغزل، حتّى إن كان ذلك الحب موجهاً لله كما حدث للحلاج.

في حين قصد ابن عربي وهو يكتب "ترجمان الأشواق" أن يشير بالحسي إلى المثالي– الإلهي، وعبّر عن ذلك في قوله عند حديثه عن افتتانه بابنة شيخه التي كانت عليها "مسحة ملك وهمّة ملك، فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النّسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق،... ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق، من تلك الذخائر والأعلاق، .. فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، وكل دار أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جرياً على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى"[1].

يحيلنا ابن عربي –إذن– إلى لحظة الإنتاج، وهي لحظة استعادة الغزل بما فيه من حنين إلى الديار. ولكن تلك اللحظة ما هي إلا جزء لاحق لمقصد سابق هو الأسرار الإلهية. واللجوء إلى عالم الحس للتعبير عن عالم المطلق أمر واقع مادام الحس هو منشأ التخيّل، وحيث لم يوجد تخيّل، فإن الإنسان لا يمكنه أن يتخيّل أمراً

---

[1] الديوان: 9.

من الأمور مالم يؤد إليه الحس[1].

ولقد أشار إلى ذلك في الديوان نفسه لكي يقال إنّه مجرّد تأويل لاحق عن عملية الإنتاج حين قال:

كلّما أذكره من طلل — أو ربوع أو مغانٍ كلّما
وكذا إن قلت ها أو قلت يا — وألا، إن جاء فيه أو أما

....

أو خليل أو رحيل أو ربى — أو رياض أو غياض أو حِمى
أو نساء كاعبات نُهَّدٍ — طالعات كشموس أو دمى
كلّما أذكره ممّا جرى — ذِكرُه أو مثله أن تفهما
منه أسرار وأنوار جلت — أو علت جاء بها ربّ السما
لفؤادي أو فؤاد من له — مثل ما لي من شروط العلما
صفة قدسية علوية — أعلمت أن لِصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها — واطلب الباطن حتى تعلما [2]

وإذا كان ابن عربي قد أعطى عملية الإنتاج، هذا الفهم فلأنه يشير منها إلى عملية التأثير وهي عملية متبادلة بين نص يستند إلى مرجعية مضمرة، ومتلقٍ يستند هو الآخر إلى مقاييس معينة يتعامل بها مع نصوص سابقة، وقد يجد في النص الجديد معايير أخرى، تفرض عليه استبعاد المعايير القديمة واستبدالها بأخرى. ولم يكن الأمر سهلاً بالنسبة للمتلقي لأن العملية تقتضي منه النظر إلى النص في مستواه الظاهري الحسّي، في الوقت الذي يرى فيه باطناً هو ما يحيل إليه ذلك المستوى الظاهر. لذلك بادر المؤلف نفسه وأخذ دور المتلقي ليقوم بعملية شرح وتأويل شعره. ولابد أن نفهم أولاً: أن مبادرة المؤلف بشرح نصوصه، لا تعني بالضرورة أنه يتحدث عن الوقع الجمالي الذي مارسته هذه النصوص عليه، بقدر ما

---

[1] *يراجع جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص37.*
[2] *الديوان: 10-11.*

هي دعوة للمتلقي بأن يمتلك الآليات التي انضوت عليها عملية البثّ أو الإنتاج، فالمؤلف كما يقول إيزر باعتباره قارئاً لنصه، "لا يتحدث عن الوقع الذي مارسه عليه النص، بل إنه يعبّر عن القصد، بالرجوع إلى استراتيجية تنظيم النّص، وكذا العكوف على الشروط التي ينبغي أن يتجاوب معها الجمهور ويوجهه بتصريحاته"[1]. ولا شك أن ابن عربي قد وجّه المتلقي إلى طرفين متقابلين يحيل أحدهما على الآخر، أو أن الأول إخفاء للثاني، وجلاء له في الوقت نفسه. يقول في إحدى قصائده:

يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا   فإنّني زَمِنٌ في إثرها غادي

قف بالمطايا وشمّر من أزمّتها   بالله، بالوجد والتبريح يا حادي؟

نفسي تريد ولكن لا تساعدني   رجلَيّ، من لي بإشفاق وإسعاد

ما يفعل الصَّنَع النحرير في شُغُل   آلاته أذنت فيه بإفساد

عرّج ففي أيمن الوادي خيامهم   لله درّك ما تحويه يا وادي

جمعت قوما همُ نفْسي وهم نفَسي   وهم سواد سويدا خلب أكبادي

لا درّ درّ الهوى إن لم أمت كمدا   بحاجر أو بسَلْع أو بأجياد[2]

يبدو المعنى الغزلي في هذه الأبيات معادلاً للمعنى الصوفي، وينسحب الثاني على الأول بكل طواعية، فحادي العيس الذي يطلب منه الشاعر ألا يتعجل بالسير إلى الحبيبة حتى يلحق هو الركب، لأنه مضطر إلى المكوث حيناً، عليه أن يمسك بالمطايا حتى لا تنطلق في سيرها، لأنه جادّ في اللحاق بهم، وإن تكن تحول دون ذلك العوائق، ثم يوجه الشاعر ذلك الحادي بأن يقف في أيمن الوادي حيث خيام الأحبة الذين هم للشاعر كنفسه وكبده. ومهما تكن الصعاب فالشاعر المحب يعتزم اللحاق بالحبيبة، وإلا فلا كان ذلك الهوى الذي يدّعيه. وهذا هو المعنى الظاهر والذي صرفه ابن عربي إلى الباطن، فيصبح حادي العيس هو الداعي إلى الحق، والحبيبة هي الحقيقة الإلهية التي رحلت عن قلب الصوفي، ويكون معناه بقاء الصوفي حتى ساعة الأجل حبيس البدن، وأما النفس فهي التي تهفو إلى الله لولا قيد الجسد، وما خيم في الوادي المقدّس، هي المعاني الروحية التي يبتغيها.

---

[1] *Iser, l,acte de lecture, p: 63.*

[2] *الديوان: 69-70.*

ولكن هل يكفي صرف المعنى الظاهر وجعله معادلاً لمعنى آخر خفيّ لكي نقول إننا وجدنا المعنى الحقيقي، وهل كان غرض ابن عربي هو البحث عن هذا المعنى الحقيقي؟.

لا يُعتبر هذا تقييداً من ابن عربي لعملية التلقي، وإحاطتها بقدر لا تخرج عنه، لأن هذا التأويل الذي قام به ما هو إلا واحد من التأويلات المتعددة، بل نجده في شرحه الديوان يؤول قطعة واحدة عدّة تأويلات. كأن ينزع منازع مختلفة في شرح بيت واحد.

وذلك حسب ما يعطيه السماع في وارد الوقت كما قال، وهو يشرح قصيدة الطلل الدارس التي يبدأها بقوله:

يا طللا عند الأثيل دارسا لاعبت فيه خرّدا أوانسا [1]

ثم يقول شارحاً: "كنّا قد نزعنا في شرح هذه القطعة وغيرها منازع مختلفة في مواضع شتى على حسب ما يعطيه السماع في وارد الوقت، فالآن أيضاً أقول فيها: إنّ السماع أعطى في قوله: يا طللا عند الأثيل، الطلل ما بقي من أثر الديار بعد خلوها من ساكنيها، وأعلم أن الإنسان فيه منساب من كل شيء في العالم، فيضاف كل مناسب إلى مناسبه، بأظهر وجوهه، وتخصصه الحال والوقت والسماع بمناسب ما دون غيره من المناسب، إذا كان له مناسبات كثيرة، لوجوه كثيرة يطلبها بذاته، فأقول إن الأثيل تصغير الأثل وهو الأصل، والطلل أثر طبيعي، وهو ما بقي فيه من أثره الطبيعي، فالأثيل هنا الطبيعة التي هي الأصل. وقوله دارساً، يريد متغيراً بما يرد عليه من الأحوال، فيتغير من حالة إلى حالة، وإذا تغير إلى حالة ما فقد ذهب أثره من الحالة التي انتقل عنها حتى أعقبها غيرها. وقوله لاعبت فيه خرداً أو إنساً، أراد بالخرد الحكم الإلهية التي يأنس بأنس الاطلاع عليها قلب العارف"[2].

نلاحظ في هذا التأويل أن ابن عربي كمتلقٍّ لهذا النص يوظف عدة أجهزة لتلقيه، كجهاز اللغة وتتبع معنى الكلمة لغة، ثم اصطلاحاً، وهو جهاز دلالي متعارف في سياق التبادل الاجتماعي للدلائل اللغوية، ثم هناك جانب نفسي، وهو ملاءمة ما في الإنسان من حالات ليقوم باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يلائم ما هو فيه، ليصبح التأويل في النهاية ليس محاولة القبض على المعنى، ما دام

---

(1) الديوان: 75.

(2) الديوان: 75.

السماع والحال والوقت تفرض في كل مرة ما يوائم، ولا هو يقتضي اتفاقاً قبلياً بين المبدع والمتلقي حول دلالة هذه الألفاظ. ولكنه سيرورة يبنى فيها المعنى ويهدم، ولذلك تراه نزع في شرح قطعة واحدة منازع مختلفة كما قال في البداية.

ولا شك أنها دعوة إلى التعامل مع النصوص بشكل يختلف عما كان من قبل، حيث كان المعنى الحرفي هو المستهدف، قد نعثر عليه في كلمة أو صورة، في حين يقتضي التأويل التنقيب تحت سطح النص من أجل الفهم لأن ((أن تفهم هو أن تؤول، وأن تؤول هو أن تصف الظاهرة من جديد وأن تجد لها معادلاً))[1].

وابن عربي حين يحل محل المتلقي، لا يعني أنه يختزل العلاقة إلى مجرد تأثير سلبي يقوم على تعادلية منطقية بين الكلمات وما ترمز إليه، لأن الرسالة الشعرية هنا ليست ممثلة لوضع معرفي، وإنما هي مؤوِّلة له، والرسالة المؤوّلة تفرض تأويلاً آخر موازياً من قبل المتلقي، وفي كل عصر بل عند المتلقي الواحد في لحظات مختلفة من حياته، وهذا يمنح لها التفاعل التاريخي الذي امتد عبر الأزمنة وهو نوع من الانسجام في التلقي، حيث لم يكن ابن الفارض، وهو معاصر له، بحاجة لما فعله هو من تأويل بل إنه كما يروي المقري عن المقريزي قوله إن ((الشيخ محي الدين بن عربي بعث إلى سيدي عمر يستأذنه في شرح التائية، فقال: كتابك المسمى بالفتوحات المكية شرح لها))[2]، فما قيل في التائية على وجه الترميز والتلويح، قاله ابن عربي في الفتوحات المكية، شرحاً توضيحاً وتفصيلاً.

لا بد من الإشارة كذلك إلى المتلقي الذي شرح من أجله ابن عربي ديوانه، وقد مارس رد فعل مباشر إزاء الرسالة انطلاقاً من المؤلف، فيحكي بعد شرحه الأبيات قوله: ((إنه قرأ عليّ بعضه القاضي بن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء، فلما سمعه ذلك المنكِر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى، ورجع عن الإنكار على الفقراء وما يأتون به من أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون في ذلك الأسرار الإلهية))[3]. وهذا ردّ فعل يتناقض مع طبيعة رد الفعل الجمالي الذي من المفروض أن يتأتى من المتلقي ذاته، وقد أكده ابن عربي في قوله:

---

[1]-*Iser, l'acte de lecture, p:32.*

[2] -المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968، مج2، ص166.

[3] -الديوان: ص10.

((وجعلت العبارة بلسان الغزل والتشبيب، لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي للإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف روحاني لطيف))[1].

فتوقع متلقٍّ قادر على تقبل الوقع، يفسر اعتماده لسان الغزل، وهو بمنظور آخر رد الاعتبار إلى المتعة الجمالية للخطاب الصوفي (المعرفي)، لأن حالة العشق أو المتعة التي يفترض النص الأدبي إمكانيتها ويثيرها، هي أساس التجربة الجمالية، وخاصة تحريرية للمتعة الجمالية حتى وهي تمارس في أعقد خطابات المعرفة.

وشرح ابن عربي يوحي بنزوعه المختلف مثلما أشرنا إلى تعدد ردود الأفعال، وتمايزها في الأثر في كل مرة عبر سلسلة تلقي النص في الزمان. ذلك، وكما يقول يوس (H.R. Jauss): ((إن العلاقة بين الأثر الفني، وقارئه علاقة تتميز بمظهر مضاعف، فجانب منه جمالي (صميم)، وآخر تاريخي (متسلسل)، ذلك أن تلقي الأثر من قبل قرائه الأوائل، يتضمن من جهة حكم قيمة جمالياً، يستند مرجعياً إلى آثار مقروءة في السابق، ثم إن هذا المتلقي المبدئي يستطيع من جهة أخرى أن يتطور، ويقتني من جيل إلى جيل، ليكوّن عبر التاريخ سلسلة من التلقيات التي تحدد الأهمية التاريخية للأثر، وتبين مكانته ضمن التراتب الجمالي (الفني)))[2]. ولأجل هذا قد يلجأ المؤلف إلى الاختزال الذي يعد بمثابة الفجوات التي ينبغي على المتلقي ملؤها، أو المسكوت عنه الذي يسلك في تأويله مسالك مختلفة حسب المتلقين، ومن ذلك ما يروي المقري عن ابن عربي أنه قال:

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني

قال رحمه الله تعالى: قال لي بعض إخواني لما سمعوا هذا البيت، كيف تقول: الله لا يراك وأنت تعرف أنه يراك. فقلت له مرتجلاً:

يا من يراني مجرما ولا أراه آخذا

كم ذا أراه منعما ولا يراني لائذا

قلت من هذا أو شبهه تعلم أن كلام الشيخ رحمه الله مؤول، وإنه لا يقصد

(1) -الديوان: ص10.

(2)-*H.R. Jauss, Pour une esthétique de la réception, éd. Gallimard, Paris, 1978, p.45.*

ظاهره، وإنما له محامل تليق به، وكفاك شاهداً هذه الجزئية الواحدة، فأحسن الظن به ولا تنتقد، بل اعتقد، وللناس في هذا المعنى كلام كثير والتسليم أسلم والله بكلام أوليائه أعلم))[1].

إن الحديث عن الكلام المؤوَّل، الذي لا يقصد ظاهره وعن المحمولات الكثيرة له، يوحي بالجانب المتحرك والمفتوح من النص والمتمثل في الإمكانات الإيحائية التي تمنحها العناصر اللغوية الموظفة. لا يرمز إلى دلالة ظاهرة، وإنما إلى دلالات أخرى مغايرة لها. كما أن إحسان الظن والاعتقاد والتسليم، لا تعني الإشارة إلى تلقٍّ مريح، ولا إلى محدودية مطالب المتلقي. لأن الاعتقاد يكون باعتبار الكلام مؤولاً. والتسليم بتعدد وجوهه، ومن ثم الابتعاد عن الحكم المسبق، ولا تعني إضافة كلمات (مجرماً، آخذاً، منعماً، لائذاً) أن ابن عربي يحل حقائق معينة، وإنما هي طريقة لاقتراح حقيقة ممكنة خاصة به كمبدع، وقائمة على دعامة كافية لإقناع المتلقي؛ وبذلك يصبح التأويل ((ممارسة المتلقي تجربته في مواجهة نص مارس مُنتجه حريته عندما أنتجه بهذه الصورة وبهذا الأسلوب))[2].

ولذلك فاستحضار المتلقي من قبل الباثّ أمر لا جدال فيه، وحتى في الحالات التي يعاني فيها المبدع عبء تقييد ما لا يتقيد أصلاً، من لطائف روحانية، تفوق إمكانات اللغة ذاتها. وذلك ما عبر عنه ابن عربي في أبيات المطوقة النائحة التي يشير بها إلى حنين الروح الجزئي الإنساني إلى الأصل الإلهي، فيقول:

ناحت مطوّقة، فحنّ حنين	***وشجاه ترجيع لها وحنين***
جرت الدموع من العيون تفجعا	***لحنينها فكأنهن عيون***
طارحتها ثكلا بفقد وحيدها	***والثكل من فقد الوحيد يكون***
طارحتها والشجو يمشي بيننا	***ما إن تبين، وإنني لأبين***
بي لاعج من حب رملة عالج	***حيث الخيام بها وحيث العين***
من كل فاتكة اللحاظ مريضة	***أجفانها لظبي اللحاظ جفون***

---

[1] -المقري، نفح الطيب، مج2، ص168.

[2] -محمد راتب، الحلاق، ((ممانعة النص – لذة المتلقي))، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب لعرب، دمشق، ع32، السنة: 28-1998، ص39.

ما زلت أجرع دمعتي من علتي أخفي الهوى عن عاذلي وأصون[1]

تبدو هذه الأبيات بشجنها مؤوَّلة لعالم خفي لا يعرفه إلا أهل الشؤون ممن ذاق أحواله، ويعرّف ابن عربي أن نمذجة هذا العالم ليست بالأمر السهل، إذ يقول معلقاً على البيت الأول: ((وعلم الله ما قيدت هذا القدر في هذا البيت إلا والحمى تنفضني في باطني مما أجده من قوة الوارد، وازدحام تموج المعارف فيه، ولا أقدر على إذاعة ما أجده مع القوة التي أعطاني الله على التعبير عنه وإيصاله إلى الأفهام القاصرة، فأجرى ما فوقها من الأفهام، لكن الغيرة الإلهية، وحجاب العزة الأحمى المنصوب بين عيني منع مني ذلك، وهذه نفثة مصدور))[2].

وبذلك لجأ ابن عربي إلى نمذجة تلك الواردات والمعاني الإلهية بواسطة السنن المشتركة بينه وبين المتلقي، ليكون بوسعه أن يتلقى معاني النص وفق معالم الواقع أو العالم الطبيعي كما سماه، والذي استقى منه أوصافه لتتمثل بها تلك الواردات، ويعتبر ذلك مقبولاً استناداً إلى قوله تعالى: {فتمثل لها بشراً سوياً}، وهذا يعد من بين الشروط التي تحدث التفاعل بين النص والمتلقي، وهو شرط كامن في النص إلى جانب شروط أخرى هي منبع إنتاج الصور لدى المتلقي عبر العصور، ورؤية أفق المعنى في النص، و((بما أن أفق المعنى لا يعيد إنتاج حقيقة موجودة في العالم، ولا إعادة معطاة لجمهور مستهدف، فإنه لا بد من تمثيله، ذلك أن ما ليس معطى لا يمكن أن يصبح معروفاً إلا وهو مشخّص أو ممثل))[3]، لذلك فإن تراءى لنا النص لأول وهلة ببساطة ظاهره، فإنه يصبح بعد تأويل ابن عربي مشوباً بعناصر غير مقولة، وليس شرحه له هو إجراء للتوضيح أو ربط النص بمضمون معين، كما قلنا من قبل، بل هو يعيدنا إلى أصل تكوّن الرموز والصور في النص، لذلك تبدو الهوة واضحة، بين النص وشرحه أو تأويله، لأن ابن عربي وهو هنا كمتلق وناقد لنصوصه ليس كأي ناقد أو متلق آخر، فهو حين يقدم شرحاً أو تأويلاً لا يقدمه عن النص الظاهر بل عن نص مفقود كما يسميه محمد بدران: ((إذ تنعكس خلفيات ما قبل النص عليه فينتج لنا

(1) -الديوان: 48.
(2) -الديوان: 48.
(3)-*Iser, l'acte de lecture, p.75.*

نصاً نقدياً من ظلال النص المفقود))[1]، وخلفيات ما قبل النص هي الواردات الإلهية، والمعاني الروحية، وهي النص المفقود أو مرحلة ما قبل النص، لتبدأ معاناة تشكيل النص بوساطة اللغة. وهذا ما أشار إليه ابن عربي بعدم القدرة على التقييد والمعاناة التي عاناها، وهو يكشف بأن النص الحقيقي لم يتشكل، وتلك هي الهوة التي يفاجأ بها المبدع بين ما كان في مخيلته وما أنتجه. وهي توازي هوة أخرى نجدها عند كل متلق يحاول أن ينشئ تأويلاً هو بمثابة الظل للنص، الذي يتعدد بتعدد المتلقين الذين يشكلون ((نصوصاً يتحول كل منها إلى نص موجود تتخلق من حوله نصوص ظلالية أخرى. وهكذا فإن النص لا متناهٍ))[2].

ومع الإقرار بتعدد أشكال التلقي حسب المقامات والأحوال، ما عاد من الممكن إعلام المتلقي بواسطة التأويل عن معنى النص، لأن ((القراءة هي اللحظة التي يبدأ فيها النص بإنتاج وقعه حتى لو كان لهذا الوقع دلالة متجاوزة تاريخياً، لا تستطيع أبداً أن تحدث أثراً آنياً، ولكن يظل الأمر ممكناً ما دام المعنى المبني لدى القراء يفتح أمامنا الطريق إلى عالم أجنبي نستطيع أن نفهمه ويكون بوسعنا أن نرى فيه ما لم يكن موجوداً أبداً))[3].

وهكذا تبدو دلالة الغزل في النص التي هي دلالة متكونة تاريخياً، بربطها بالمعاني الإلهية، مشكلة لهذا الذي لم يكن موجوداً من قبل. لعل أهمه هو علاقة الكاتب بالأنوثة، وهي مفهوم لم يكن سابقاً على لسان الغزل، وإنما تكوّن بفعله أي بفعل تلقيه سواء من قبل ابن عربي أو المتلقي عامة. وهذا المفهوم كما نرى لا يوحي بعلاقة موضوعية ضرورية بين لسان الغزل وبين المعاني الصوفية، بقدر ما يعكس مبدأ أساساً يقوم على الوجود كله، وفي ذلك يقول ابن عربي:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة	***فمرعى لغزلان ودير لرهبان***
وبيت لأوثان وكعبة طائف	***وألواح توراة ومصحف قرآن***
أدين بدين الحب أنى توجهت	***ركائبه، فالحب ديني وإيماني***

---

[1] محمد أبو الفضل بدران، ((النص والنص المضاد والنص الظل))، مجلة الآداب، ع2/1، السنة 46، بيروت، فبراير 1998، ص50.

[2] -م.ن، ص45.

[3]-*Iser, l'acte de lecture; p.44.*

ولقد أبرز ابن عربي تصوره للمرأة في ديوانه، باعتبارها فضاءً جمالياً يشهد فيه الصوفي تجليات وآثار الجمال الإلهي المطلق، وإذا كان فعل الحب عند الحلاج وغيره، هو استغراق في الحب عبروا عنه بالفناء، فإنه عند ابن عربي وغيره من المتأخرين، استغراق في مشاهد الجمال الإلهي المطلق في العالم، ((وكل تجلٍ يعطي خلقاً جديداً، ويذهب بخلق، وإن الخيال الإبداعي متجهٌ في فاعليته إلى الإدماج والتوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي يتجلى فيها، ويضع اللامرئي والمرئي، والروحي والمادي في تجانس وانسجام))[2].

ذلك أن الصوفي الذي اختص بالكشف مكّنه الله من أن يرى بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها، وما أن يصل حتى يرى المعاني الإلهية في صور المحسوسات، فتتجسد في الصور وكأنها هي، ومن هنا يمكن أن نفهم رمزية الصور التي يجسّدها خطاب الغزل أو الخمر، والتجلي كمفهوم ومعاينة سمح للمتصوفة بأن يروا العالم رغم رمزية أشكاله، غاية في الجمال، لأنه يمثل ظاهرة الألوهة التي ليست سوى أعيان صور الموجودات، حسب المتصوفة، والله الجميل الذي يحب الجمال، هو الذي صنع هذا العالم على شاكلته، ومن هنا فإن جوهر تجليات الله في هذا الوجود هو عينه معنى الجمال الإلهي، ولقد رأينا المتصوفة الأوائل يؤسسون علاقتهم بالله وفق وقع الدهشة المعرفية التي تجلت فيما بعد في شكل بوح خضع لمنطق تلك الدهشة، أما المتصوفة المتأخرون، فعلاقتهم بالله – كما رأينا– تأسست ضمن إطار فني هدفه ((تذوق جمالية العالم واكتشافه في أدق مستوياتها، بل سيمزج المتصوفة هذه العلاقة الفنية بتصور إيروتيكي مميز له مفاهيمه الخاصة عن الحب والعشق والعلاقة بالأنوثة والآخر))[3].

وكونية الجمال الإلهي انعكست على مفهوم الحب ذاته، فهو ليس انفعالاً عاطفياً أو شبقياً، وإنما حركة وجودية تسري في كل الكائنات، وتربط جميع

---

(1) -الديوان: 34-35.

(2) -عاطف جودت نصر، الخيال، مفهوماته ووظيفته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص117.

(3) -منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج، محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، 1988، ص194.

الموجودات التي ينم كل شيء فيها عن النزوع إلى الأصل النوراني أو الحق أو الرحم، وهنا تبرز المرأة كرمز لافتتان الصوفي بالوجود وحنينه إلى أصوله في شكل حس اغترابي، وهي نوع من الغيبوبة الحلمية التي يعاني فيها كل أشكال الغياب كالسكر الذي هو حال يحصل للصوفي وهو يترقى في مدارج السلوك، ((فهو لا يكون إلا لأصحاب المواجد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وطاب الروح وهام القلب))(1)، يقول ابن عربي:

طلعت بين أذرعات وبصرى	***بنت عشر وأربع لها بدرا***
قد تعالت على الزمان جلالا	***وتسامت عليه فخراً وكبرا***
كل بدر إذا تناهى كمالا	***جاء نقصه ليكمل شهرا***
غير هذي، فما لها حركات	***في بروج، فما تُشفَع وترا***
حقة أودعت عبيراً ونشرا	***روضة أنبتت ربيعاً وزهرا***
انتهى الحسن فيك أقصى مداه	***ما لوسع الإمكان مثلك أخرى***(2)

إن عالم المعاني الإلهية أو الخيال أسهم في جر خطاب الغزل، ليتشكل به على مستوى الإنجاز، وكون الصوفي يبقى مشدوداً إلى عالم الحس مرتبطاً بحال الفناء الذي هو بمثابة موت اختياري تتم أثناءه المكاشفة فيرى الله في كل الأشياء، بل إن ابن عربي يذهب إلى أبعد من هذا حين يربط بين معاينة الجمال والافتتان به، وضرورة أن يمر الصوفي بتجربة مماثلة في عالم الحس مثلما حدث له وكان قد عانى فعل حب ((النظام)) ابنة شيخه بمكة، فيقول: ((إن الإنسان لا يسري الالتذاذ في كيانه كله، ولا يفنى بمشاهدة شيء بكليته، ولا تسري المحبة والعشق في طبيعته وروحانيته إلا إذا عشق جارية أو غلاماً، وهذا راجع إلى أنه يقابله بكليته، لأنه على صورته، بينما كل شيء سوى ذلك العالم ليس سوى جزء منه، فلا يقابله إلا جزئياً بالجزء المناسب (...)، لذلك لا يفنى الإنسان في شيء يعشقه إلا إذا كان هذا الشيء شبيهاً به، فإذا وقع التجلي الإلهي في عين الصورة التي خلق آدم عليها طابق المعنى، ووقع الالتذاذ بالكل وسرت الشهوة في جميع أجزاء الإنسان ظاهراً... ولذلك فمن يعرف قدر النساء وسرهن لم يزهد في حبهن بل إن

---

(1) -*القشيري، الرسالة القشيرية، ص38.*
(2) -*الديوان: 154-155.*

حـــــبهن هـــــو مــــــن كمـــــال العــــــارف، ذلــــــك أنــــــه ميـراث نبـوي، بحسـب الحـديث (...) وهـو فـي ذلـك حـب إلهـي، لأن حبنـا للمرأة يقربنا من الله))[1].

ويبدو هذا وضعاً طبيعياً بالنسبة إلى المتصوف وكأن الحب يبدأ دون أسباب، وما تلبث أن ترد إليه من بعد أسباب، ويعكس تأويل ابن عربي حبه لابنة الشيخ حيث أرجع هذا الحب إلى أصله وهو حب الله. وقد نلمس في هذا التوجه بعداً آخر نرى فيه اختلاف المتصوفة الأوائل عن المتأخرين في تعبيرهم عن الحب وممارسته، مما حدا بهم إلى إسقاط العلاقة عبد/رب، وحصول التطابق الذي اعتبر كفراً أو حلولاً واتحاداً. في حين أبقى المتأخرون على التمايز في العلاقة. وما المرأة إلا فاصل يحول دون الاستغراق في الله، وإن الله الذي لا تدركه الأبصار والذي تتخلل آثار جماله كل العالم، لا بد أن يطلبوا له معادلاً في هذا العالم ذاته، نظراً إلى البعد الأنطولوجي بين ذات الصوفي والذات الإلهية، وهذا شيء بديهي في عملية الإبداع، فلو كُلِّف إنسان أن يتوهم حيواناً لم يشاهد مثله فلا بد أن يتوهمه بصورة مركبة من حيوانات قد شاهدها[2]، وقد عبر ابن عربي عن ذلك في قوله:

أقبل الأرض إجلالاً لوطأتها حباً له وأنا منه على حذر

من أجل تقييده بصورة[*] امرأة عند التجلي فقلت النقص في بصري[3]

وهكذا يصبح فعل الحب عند المتأخرين رد فعل لوعي الوضع المتمثل في الإحساس التراجيدي بانفصام الذات عن أصلها النوراني والحيرة والاغتراب اللذين يولدهما النزوع نحو العودة إلى ذلك الأصل، وبما أن الدافع إلى خلق العالم هو الحب، فكذلك الدافع إلى العودة إلى الأصل، لا بد أن يكون هو الحب. وبهذا يكون حب المرأة والخمرة والطبيعة هي حب إلهي، لأن العالم خلق على صورة الله الجمالية، فليس في الإمكان أبدع مما كان. غير أن الأصل الذي انبثق عنه الإنسان يبقى هو المنشود أبداً. وهو بمثابة الرحم الذي أسهم مفهومه في الالتقاء

---

(1) -ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص189.

(2) -يراجع: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص40.

* -في صورة.

(3) -ابن عربي، الديوان الكبير، تقديم وتعليق: محمد ركابي بن الرشيدي محمد، ط1، دار ركابي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص77.

بالأنوثة التي ليست مجرد كينونة منفردة، بل مبدأ كلي هو جوهر الحياة والتي ارتبطت عند المتصوفة بمفهوم الكتابة.

2-الأنوثة ومتعة الكتابة:

لقد حول جوهر الأنوثة فعل الحب من موضوع معرفي كما عند المتصوفة الأوائل إلى موضوع شعري. وإذا جاز أن نقسم الخطاب الصوفي إلى مرحلتين كما اعتاد الباحثون في التصوف أن يقسموه إلى مرحلة معرفية وأخرى عاطفية، فإن ما أخذناه من نماذج يبين أن المتصوفة الأوائل يجسدون التجربة الصوفية في الخطاب، في حين يجسد المتأخرون، الكتابة الصوفية فيه. الأولى أخبرت عن موضوع الحب، والثانية وصفت معاناة الحب، وإذا كانت ضغوط التلقي في شعر الحلاج مثلاً تبرز القطب الفني الذي يشير إلى النصوص كما أبدعها المؤلف، فإن في آليات الرمز في خطاب ابن عربي ومن جاء بعده، مثل الغزل والخمر والطلل، ما يشير إلى أهمية القطب الجمالي وهو القطب الذي يتحقق بإنجاز القارئ، بواسطة التأويل، وفهم الدلالة التي تبدو إفرازاً جديداً للمعنى الخاضع لبنية المؤلف، وذلك مع كل قراءة عبر العصور.

هذا دون أن ننفي القطب الجمالي بصفة كاملة على خطاب الأوائل، بحجة التهميش أو التلقي السلبي لها، لأن نصوصهم كانت تتداول بينهم وبين الآخرين.

ويبدو تأويل ابن عربي لشعره والمقدمة التي برر فيها هذا التأويل بمثابة بيان للتلقي يربط التعامل مع النصوص بالمتعة التي لا تتحدد في ذلك الاستهلاك البسيط السريع بقدر ما تتحدد داخل النص الذي يقدمها كمعطى من معطياته، وهي متعة الكتابة التي لا تعني رصف كلمات بعضها أمام بعض لتعبر عن معنى، وإنما هي قواعد تنظم وتعطي متعة الخلق والإبداع لأن النص كما تقول Sophie Moiraud: ((ليس جمعاً لجمل، كما أن الحوار ليس جمعاً لإجابات، بل هناك قواعد بناء، تحكم تنظيم الخطابات))[1].

ولقد كانت معاينة فعل الحب، أولى من متعة الكتابة عند الأوائل، وكانت التجربة تملي قواعدها، وهي تلك المقامات والأحوال، فإلزامها هو الذي كان ينطقهم، وتلك مقاصد لا تكوّن وحدها النص الأدبي، الذي لا يتكون من أشياء

[1]-*Sophie Moiraud, Une Grammaire des textes et des dialogues, Colle: autoformation, Hachette, F L E, 1er èdition,, 1990, p.3.*

وأفكار فقط، بل من كلمات لا يتحدد وجودها كنص في علاقة المبدع بها، ولكن تتحدد أيضاً في علاقة بين النص والقارئ[1].

لذلك نرى المتصوفة المتأخرين وخاصة ابن عربي يولون أهمية بالغة للكتابة التي هي مفهوم يشكل النص الأدبي أحد أبسط تجلياتها، ما دام الوجود بكامله كتابة أي نظاماً كونياً، وما مظاهره إلا رموز كتابية لها أصل وجوهر وعلة هي سبب الوجود، والعلة هي الذات الإلهية، والذي أظهر الوجود هو القدرة الإلهية، والله هو علة الوجود وحقيقته، ونلاحظ أن هذه الكلمات مؤنثة كالعلة والقدرة والذات والحقيقة، والكتابة تلتقي مع الأنوثة أول ما تلتقي في انعكاس الجوهر الأنثوي على الأبنية اللغوية التي تدل على التأنيث، ومهما كانت وجهة نظر الإنسان فلا يجد إلا التأنيث، لذلك يقول ابن عربي: ((فكن على أي مذهب شئت فإنك لن تجد إلا التأنيث يتقدم حتى عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة في وجود العالم))[2].

وكما أن حقيقة الذات انفصلت عن أصلها وعلتها الإلهية وهي الرحم واغتربت وتحيّرت بين الانفصال والرغبة في الاتصال أو العودة، فإن العنصر الجسدي الذي تغرب به، انفصل بدوره عن الطبيعة الترابية، لذلك نراه ينزع إليها، من خلال الحنين التراجيدي للطبيعة التي يسري الحب فيها كما الماء يسري ليهبها الحياة. ((ولذلك ارتبط الحنين إلى الطبيعة بالحنين إلى الألوهية، هذا الحنين المزدوج الذي يغذي تجربة الحب الصوفي يعني إحساساً بغياب ما أو بوجود فراغ في الوجود الإنساني ووعيه ويحاول الصوفي ملأه، ومن هنا كان كلّ تأمل وافتتان بمشاهد الجمال الطبيعي يعني في عمقه، كما يرى باشلار تعويضاً لغياب مؤلم وملأ لفراغ ينخر الإنسان ووجدانه))[3].

ولقد جسّدت صورة البكاء على الطلل في شعر ابن عربي ذلك الحنين إلى الأصل، فيقول:

يا خليليّ عرّجا بعناني — لأرى رسم دارها بعياني

فإذا ما بلغتما الدار حطّا — وبها صاحبيَ فلتبكياني

---

[1] _Voir Michael Riffaterre, La production du Texte, Coll.Poetique, Edition du Seuil, Paris, 1979, p.89.*

[2] -ابن عربي، فصوص الحكم، ص220.

[3] -منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة، ص419.

وقفــا بــي علــى الطلــول قلــيلا نتبــاكى بــل أبــلّ ممــا دهــاني[1]

إن استدعاء الطلل الذي يجرّ وراءه أفقه في التلقي، لا يحول دون تكوين أفق جديد يتم بما يدركه القارئ من النص حين يفهم مواطن الرمز والإيحاء فيه، وهي شروط أعطى ابن عربي في تأويله معالمها، لتكون بعد ذلك الحركة التي ينتقل بها القارئ عبر النص، من أجل بناء المعنى فيه. وهي بمثابة ردود الأفعال التي ينشأ عنها التفاعل بين المؤلف من جهة والنص والمتلقي من جهة أخرى.

إن الوقوف على الطلل وبكاء الأحبة ينمذج بنية الانفصال/ الاتصال التي لاحظناها وهو تصوّر تخيّلي معرفي قد يطال الواقع فيدفع بصاحبه إلى الاعتزال عن المجتمع، وهذا شأن أغلب المتصوفة. وحين نقرأ نصاً لابن عربي أو ابن الفارض، فإننا ندرك أن بنية الطلل تختزن بنية الانفصال والاتصال تلك، وأن قواعد الكتابة التي لم توفّر إمكانية النسج على منوال القصيدة الطللية في العصر العباسي أكدت عند المتصوفة أنه لا القواعد تلك ولا الوقوف على الطلل فقد القدرة على إحداث الاستجابة، وإنما القضية كلها في الحواجز التي يفرضها الأفق المتصلب، وأن تأسيس أفق جديد لا يتم إلا باستحضار مسبّقات تلقي الوقوف على الطلل، وكأني بالمتصوفة قد أدركوا أن ((العلاقة بين الأدب والقارئ تشتمل على دلالة جمالية وتاريخية، وهذه الدلالة الجمالية تعتمد أول ما تعتمد على المقارنة، إذ إنه بعد المرة الأولى من القراءة يقارن القارئ قيم العمل الجمالية مع أعمال أدبية مقروءة من قبل))[2]. وهي دلالة تاريخية تحيل إلى الأصل، أو الرحم الذي هو المرأة. وهنا يكمن اللقاء بين الكتابة والأنوثة. ونقرأ أبيات ابن عربي ولا نحسّ إلا بوقع الزمن على الصوفي يقول:

سَـألتُ ريـحَ الصَّـبَا عـنهُمْ لتُخْبِرَنـي قالت: ومَا لَكَ فـي الأخْبَارِ مِنْ أربِ

فِـي الأبرَقَيْنِ، وفـي بِرَكِ العِمَـادِ وفِـي بِرَكِ الغَمِيم، تَرَكْتُ الحَـيَّ عَنْ كَثَـبِ

لا تَسْـتَقِلّ بِهِـمْ أرْضٌ، فَقُلْـتُ لَهَـا أيْنَ المَقَرُّ، وخَيْرَ الشَوْقِ فِي الطَّلَبِ

هَيهاتَ لَيْسَ لَهُم مَعْنَـى سِوَى خَلَـدِي فَحَيْـثُ كنـتُ يكـونُ البَـدْرَ فارْتَقِـبِ

---

[1] -الديوان: 81.

[2] -ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997، ص142.

ألــيْسَ مطْلَعُهـا وَهَمّــي، ومَغرِبُهــا   قلبـي، فقَـد زال شـؤْمُ البَـانِ والغُـرَبِ

مَــا للغُــرابِ نَعيــقٌ فِــي مَنازِلِهــا   ومَا لَهُ فِي نِظَامِ الشَّمْلِ مِن نَدَبِ[1]

إن المرأة على الرغم من حضورها في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، لم تكن حاضرة إلا باعتبارها ((ذلك الفضاء الذي ترسو فيه رغبة الرجل))[2]. ولم يحصل تواصل في الكتابة بينها وبين الشاعر، فقد كانت كالأثر تعلن، تعرّف، وتُذكّر، وحتى عند العذريين أنفسهم، فهي أثر يذكّر بالتمتع بفعل الحب والاستغراق في تلك العاطفة. والمرأة تبقى جميلة ومشتهاة ما دامت تحافظ على المسافة بينها وبين الرجل، فإذا ما وضعت لهذه المسافة حداً بأن تقدم نفسها وبدون مراوغات الموضوع السري للرغبة بلا مقابل، تعدو بدون أثر. لذلك نجد أبا نواس يعود للغلمان عله يجد الموضوع غير المرئي أو الممنوع.[3] ويرجع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتباره مصدر الوجود، ومنبع العطاء، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يُحبّ فيها الله، لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر إن نظم بيتاً في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها. كما يفعل المحب مع محبوبه في الدنيا، حين يحب أشياءه، وقد يلثم المكان الذي جلس فيه، أو شيئاً مرت عليه يداه.

وعند المتصوفة لا شيء يخلّص العبد من أوصافه، ويجعله يعيش أوصاف الله إلا الحب، الذي يحقق له النشوة والانخطاف، ((أو الانعتاق الكامل من كل ما يفصل بين الصوفي والمطلق الذي يبحث عنه ويتجه إليه))[4]. وهذه النشوة ليست حسية كالنشوة الجنسية، وإن كانت تلتقي معها، لكنها مليئة بأشياء ما وراء الحس، لذلك تكون صورة المرأة رمز معرفة لا رمز هوية ووجود، لأنه بالصورة يتصور الإنسان المعرفي نفسه متجسداً، وهذا التجسد يسهل العبارة عن المعنى لقوة

---

[1] -الديوان: 170.

[2]-*Edgard Weber, Imaginaire arabe et contes érotiques, Collection Comprendre l'Islam, Le Moyen Orient, Ed. L'Haramttam, Paris, 1990, p.108.*

[3]*Voir, Ibid, p.p.108-109.*

[4] -أدونيس، الصوفية والسريالية، ص108.

حصولها في الخيال.[1]

وإن دخول المعنى في قالب الصورة، هو نوع من الستر والإخفاء للطافة المعنى ذاته، لأن الستر الذي يقابله الرمز والإشارة هو النقطة التي يلتقي فيها الظاهر والباطن، وإيجاز الشامل واختصار المجمل وحصر اللانهائي. إن الحب كان عند المتصوفة تجربة عرفان تحدث البعض منهم عنه باعتباره ثمرة المعرفة، وجعله آخرون سبيلاً إليها كما عند الحلاج، فهو عند ابن عربي أصبح معرفة تكشف للمتصوف أسرار الوجود. وما النشوة التي يولّدها فعل الحب إلا نوع من الوعي الكوني الذي يحس فيه الصوفي أنه عاد إلى أصله النوراني الإلهي، حيث يتصف بصفات الله بعد أن يكون قد تجرّد من صفاته المذمومة، فيكون الحب حينئذ تعلقاً خاصاً من تعلقات الإرادة لكون العالم ما أوجده الله إلا عن حب.

وهكذا يكون اعتبار المرأة رمزاً للحقيقة الإلهية هو في أحد جوانبه، دحض للاعتقاد السائد الذي حوّل المرأة منذ العصر الجاهلي –باستثناء العذريين– إلى صورة جميلة مشتهاة في الواقع، أو كيان ظاهر لم يقدم منه سوى جزئه السطحي الذي أخطأوها به، لأن إصابتها لا تكون إلا بتصور جوهرها الأنثوي تبعاً لأسلوب الكشف، لأنها جزء من تصور معنى الكون، ودعوة لحضور الإنسان الكامل الذي لا يحب سوى خالقه، وقد احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد، وكل محبوب في العالم، والعارفون لم يعرفوا شعراً ولم يسمعوا غزلاً إلا في الله تعالى من خلف حجاب الصور. وهي فكرة قديمة كما يشير إلى ذلك زكريا إبراهيم، قال بها القديس أوغسطين مفادها أنه ((لما كانت المخلوقات جميعاً من صنع الله، ولما كانت كلّها تسبّح بحمده، فإن في استطاعتنا أن نستمتع بها وننعم بحبها من حيث هي وسائط تقتادنا إلى الله وتدخل كجزء في صميم النظام الإلهي الشامل))[2].

وإن استعادة خطاب الغزل وما تبعه كالبكاء على الطلل، وصف الخمرة، والدعوة إلى تأويل ذلك، هو زعزعة لتلك القيود التي كانت تلفّ عملية التلقي، فيلف بها الإبداع، لأن النص مفتوح أبداً، والانفتاح لا يكون أبدياً إلا إذا أتاحه الكشف عن الباطن، الخفي واللامرئي في الأشياء، والتعبير عن الظواهر كما تتكشف في الشعور، بعد رحلة النزوع إلى المطلق، بكل ما فيه من جمال، لأن الجمال لا يظهر إلا ((في حدود قدرة الرائي على اكتشاف بعده الداخلي، وتحمّله

---

(1) -يراجع م.ن، ص150.

(2) -زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، ص194.

التطور الذي يجريه التغير الشكلي، وعندما يكون قلب العارف قد تغير شكله، فكل الكـــون يتجلـــى فـــي وجهـــه المكـــون مـــن الجمـــال، والنـــور والامتلاءة الإنسانية))[1].

هي دعوة إذن للقطيعة مع أفق انتظار لغوي، مرجعي تاريخي، وإن تجريد الكلمة والصورة من معناهما اللغوي، وسياقهما المرجعي والتاريخي السابق من شأنه أن يسهم في تكوين أفق جديد، أفق الدلالة الخفية، أو البنية الخفية، وما الإغراق في المعنى، وتخيل عالمه بأدق التفاصيل، ورصد الغيب في أعمق مستوياته، إلا دليل على ثورة على السطح والظاهر الذي كبّل أفق التلقي، المعرفي والجمالي للمتلقي العربي، فهو تجاوز لعلاقة القوانين وتأسيس لتحرر القوانين. وذلك ما عكسه مثلما ذهب إلى ذلك زكي نجيب محمود، تردد ابن عربي في تأويله، الذي رآه عيباً حين قال: ((ولو كان ابن عربي قد وقف موقفاً واحداً في شعره وتحليله لذلك الشعر، أو لو كان الشاعر هو نفسه الناقد لما رأينا تأويله لبعض رموز شعره يتخذ صورة إما وإما، أي لما رأيناه بالنسبة للرمز الواحد يقول إن هذا الرمز إما يشير إلى كذا أو إلى كيت، لأن هذا التردد لا يكون في الأغلب إلا إذا كان صاحب التحليل والتأويل لا يعلم على وجه اليقين ما كان في بطن الشاعر وهو ينظم، كأن يقول عن الركائب إنما هي بلابل وإما السحاب، وعن الغزال، إنه إما يشير إلى الغزل مع الحبيب أو إلى حالة التجريد التي تتناسب مع شروط الغزال في الأرض الفلاة))[2].

يقودنا هذا الرأي إلى أن التردد الذي لاحظه زكي نجيب محمود في الحكم على معنى كلمة برأيين مختلفين، يجسّد ببساطة من جهة مرجعيات عدة لتاريخ تلقي مثل هذه الكلمات والصور التي ترد فيها، ومن جهة أخرى يعطي فسحة للتحرر الجمالي بالنسبة للمتلقي والمشاركة في بناء المعنى، وفق المقام أو السياق العام الذي يحيط بالنص والمتلقي، في الوقت نفسه، وهذا معناه أن النص الأدبي، تبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالمتلقي، وهي لحظة لا تتكرر، بل تخلق مع كل متلقٍ وفي كل عصر، وأن أي حكم وإن كان صادراً من متلق واحد إنما

---

[1] -ماري مادلين دافي، معرفة الذات، تر: نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1983، ص127.

[2] -زكي نجيب محمود، ((طريقة الرمز عند محي الدين بن عربي في ديوانه ترجمان))، ضمن الكتاب التذكاري محي الدين بن عربي، في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، الهيئة المصرية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص71.

يدل على وعي محدد يسند إلى مجموع ما اكتسبه ذلك المتلقي من مرجعيات ومعايير سابقة، تدخل في تفاعل مع المعايير الموجودة في النص فتسهم في تغيير الأفق.

إن العلم على وجه اليقين غير واقع بتاتاً بالنسبة للمؤلف تجاه لحظة إنتاجه النص، فكيف بالناقد أن يتم له ذلك ومقصد البث لا يساوي بالضرورة مقصد التلقي، حتى وإن حدث بينهما تقارب.

وحتى وإن كانت مهمة التأويل كما رسمها ابن عربي هي الكشف عن المعنى الخفي، فإن في تردد ابن عربي ما يوحي بالتستر الجمالي الذي يحتفظ بالنص غير مبتذل، ولا يتحول إلى مادة استهلاكية مكررة، وإن هذه الحقيقة لا تجعل المعنى يخضع للمرجعيات النهائية بصورة قطعية، وإنما تجعله -يربط على نحو مباشر- عملية التلقي بالتخيل[1].

فكيف والحال عند المتصوف أن العالم المعبّر عنه هو عالم معرفي متخيل في الذهن لا علاقة له بعالم التصوف الخارجي، إلا في سلوكه الظاهر، والصور الرمزية في الخطاب ومن بينها صورة الأنوثة، صورة يكونها قصد يستند إلى المعرفة، ((والمرء لا يمثل لنفسه سوى الصور الذهنية التي يعرفها إلى حد ما، فالصورة لا يمكن أن يكون لها وجود غير المعرفة التي تؤلّفها، أي أن المعرفة تحقق في الصورة التكامل البديهي في هيئة موضوع محدد))[2].

ولكن قد يعترض أحد كما اعترض آخرون على الجانب الشبقي الذي ارتبط برمز الأنوثة؛ غير أن هذا الجانب كما نرى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة العودة إلى الأصل من جهة، وبمفهوم الكتابة التي هي حركة إعادة الحروف إلى أصلها من جهة أخرى، وإن كان التفاعل الذي يحدث بين القارئ والنص، تتحكم فيه شروط كثيرة، قد لا تكون متوفرة لدى المتلقي في ذلك الوقت مثلما نقرأ في هذه الأبيات:

وزاحمْنَني عند استلامي أوانس   ***أتين إلى التَّطواف معتجرات***

حسرن عن أنوار الشموس وقلن لي   ***تورّعْ، فموت النفس في اللحظات***

وكم قد قتلن، بالمحصّب من منى   ***نفوساً أبيّاتٍ لدى الجمرات***

وفي سرحة الوادي وأعلام رامة   ***وجمع، وعند النفر من عرفات***

---

(1) -ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص151.

(2) -وليم راي، المعنى الأدبي، ص31.

ألـم تـدر أن الحسـن يسلب مـن لَـهُ	*عفـاف، فيـدعى سـالب الحسـنات*
فموعـــدنا بعـــد الطـــواف بزمـــزم	*لدى القبة الوسطى لدى الصخرات*
هنالـك مـن قـد شـفّه الوجـد يشـتفي	*بمـا شـاءه مـن نسـوة عطـرات*
إذا خفـن أسـدلن الشـعور فهـن مـن	*غـدائرها فـي ألحـف الظلمـات*[1]

فربما رضي متلقي ابن عربي في ذلك الوقت من أن الأوانس المزاحمات، هن الأرواح الحافون من حول العرش يسبحون بحمد الله، وأنها في هذه الصور الخيالية معان لا ثبات لها، فإنها سريعة الزوال من النائم باليقظة، ومن المكاشف بالرجوع إلى حسه، كما أن اللواتي يصلن إلى ذلك الموضع، إنما يغمرنه ساعة ثم ينصرفن إلى أماكنهن، ولهذا أوقع التشبيه بذلك[2].

ولعل في هذا التأويل نقطة واحدة من نقط الارتكاز لبناء استدعاء الاستجابة للنص، والكثيرة بكثرة المتلقين واختلاف مقاماتهم، لأن النص الأدبي ينطوي على أفعال متعددة تتحدد بفهم المتلقي وتعدده.

غير أنه لا بد من الإشارة إلى أن الشبقية النصية في ارتباطها بالفعل الجنسي الذي يعتبر عند ابن عربي ((حركة لعودة الجسد المنفصم إلى وحدته الأصلية البدائية))[3]، هي حركة تعبر عن اغتراب الجزء –أي المرأة– عن الكل (الرجل – آدم)، فعندما خلق الله آدم وخلق حواء منه، وملأ الجزء الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها، أصبح ((حنين العارفين إليهن حنين الكل إلى جزئه، كاستيحاش المنازل لساكنيها التي بها حياتهم، ولأن المكان الذي في الرجل، الذي استخرجت منه المرأة، عمّره الله بالميل إليها، فحنينه إلى المرأة حنين الكبير وحنوّه على الصغير))[4].

وهكذا يصبح النكاح كفعل جنسي، حركة توحد الجسدين، وهو جزء من النكاح الكوني الذي هو مبدأ وأصل كل الأشياء، ولذلك نجد ابن عربي يتحدث عن المرأة باعتبارها تطابق الأنوثة السارية في العالم، وما دام الاتصال يتم على

---

(1) –الديوان: 32، 33، 34.
(2) –يراجع الديوان: 34.
(3) –منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص447.
(4) –ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص190.

المستوى المعرفي، وليس الوجودي وفي ذلك انفصاله، فإنه قيّد تلك الرغبة في كتابته سواء في تعبيره عن الفناء/الموت، وما يوجبه من سكر وألم، ولذة وكشف وهتك للحجب، وعن الزمن باعتباره بعداً أنطولوجياً يقف دون لقاء الذات الإنسانية والذات الإلهية، ويعكس الشعر الصوفي في الحب الإلهي جميعه هذه المسائل العويصة، وهذا له مجال آخر ليس مطلبنا في هذه الدراسة.

غير أن ما يمكن ملاحظته أن جدل الاتصال والانفصال عند المتصوفة كان موجهاً للكتابة، التي تصبح نمذجة لتلك التجربة، ولذلك ترتبط الكتابة بالحب وبالفعل الجنسي أيضاً، وفي ذلك يقول: ((فإن الكتاب ضم معنى إلى معنى، والمعاني لا تقبل الضم إلى المعاني حتى تودع في الحروف والكلمات، فإذا حوتها الكلمات والحروف قبلت ضم بعضها إلى بعض، فانضمت بحكم التبع لانضمام الحروف، وانضمام الحروف يسمى كتابة، ولولا ضم الزوجين ما كان النكاح، والنكاح كتابة، فالعالم كله كتاب مسطور لأنه منضود قد ضم بعضه إلى بعض، فهو مع الإناث في كل حال يلد. فما تم إلى بروز أعيان على الدوام، ولا يوجد موجد شيئاً، إلا حتى يحب إيجاده، فكل ما في الوجود محبوب، فما تم إلا أحباب))[1].

يبدو أن عالم المعاني والحروف هو جزء من عالم الطبيعة، وأن منطق التمازج والنكاح هو الذي تخضع له الأجسام والكائنات الطبيعية، هو نفسه الذي يحكم عالم الكتابة بمعانيه وحروفه، إنه منطق الحب والعشق باعتباره حركة كونية تخضع لها كل الموجودات كيفما كانت طبيعتها، و((داخل الكتابة تموت المعاني المنفصلة عن بعضها البعض، تتمازج ويذوب بعضها في البعض الآخر تماماً كما تتداخل الحروف ويضم بعضها بعضاً، وأخيراً تدخل المعاني والحروف في حالة من اللاتمايز والغموض والضبابية وما يوحّد الرمز والإشارة والحب داخل الكتابة هو خاصية اللاتمايز والغموض والضبابية))[2].

ولعل ذلك الغموض هو الذي دفع بابن عربي للتأويل، من أجل الفهم الصوفي للإنسان والكون وتلك الخاصية السرية للكتابة الصوفية، وهي ترتبط أكثر ما ترتبط بالكاتب المبدع أكثر مما ترتبط بالمتلقي، لأنها تحيله على السر المطلق الساري في الوجود ليتعرف عليه لا لكي يعيشه ويذوقه لأن الشعر الصوفي ينمذج

---

(1) -م.ن، ج4، ص424.

(2) -يراجع منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص496-497.

التجربـة ويجعلهـا معـادلاً لـه، فـي حـين أن المتلقـي القـارئ يسـتهويه تتبـع عمليـة الكتابـة، ويحـب أن يكـون محكومـاً بالعناصـر نفسـها التـي تـرتبط بتلـك العمليـة. و((القارئ الذي تريده (الذي تحبه) تلك الكتابة هو الذي يتبنى مبدأ العنف الذي تتضـمنه وتحتويـه، عنف اختراق حجبها لأجل اكتشاف أسرارها العميقة))[1]؛ ولا يتم ذلك إلا بوساطة التأويل الذي يرجع الكتابة ذاتها إلى أصلها، ولا شك أنها عمليـة شـاقة لا يقدر عليها إلا نـوع معين مـن القراء، قد يكون قارئـاً مثاليـاً، أو نموذجيـاً، أو فلسـفياً، لكنــه يجـب أن يكـون قارئـاً عاشـقاً، يحـب الـنص ويتلـذذ باكتشـاف خبايـاه، فـي الوقـت نفسـه لا يرضـى باسـتنزافه، فبالتأويـل يبحـث عـن احتمـالات المعنـى فيمـا هـو يتحـدث عـن المعنـى، أي صـرف اللفـظ إلـى معنـى يحتمله، وهذا ما فعله ابن عربي في تأويل شعره. غير أن مفهوم صرف اللفظ هذا هو في الحقيقة ((اعتراف بأهمية اللفظ ودوره في إنتاج المعنى، وهذا هو مسوغ التأويل، كون اللفظ لا يحيل مباشرة إلى مرجعه، كون النص لا ينص على المراد بالتمام، وكون الكلام يخدع ويلعب من وراء المؤلف وعلى حساب الشيء الذي يتكلم عليه))[2].

ومثلما كان نص الغزل استراتيجية للحجب عند المتصوفة، فإن تلك الحجب نفسها هي التي تمنح القارئ طرح جميع الإمكانات والوجوه للبحث عن المعنى الضائع، وهي دعوة من المتصوفة لممارسة الاختلاف الذي أساسه العشق. وفي العشق لذة ومتعة وتحرر. هي إذن معادلة مقلوبة، كما يقول علي حرب ((لا تعنـي أن القـارئ يقـرأ بـاطن الـنص، وإنمـا الـنص يتـيح للقـارئ أن يكشـف عـن مطوياته، وللفكر أن يبسط انثناءاته، المسألة لا تتعلق باستنطاق النص، بل إن النص يسهم بدوره في مساءلة القارئ، واستنطاقه، هكذا نحن إزاء فعالية مزدوجة تتيح للقارئ أن يشتغل على ذاته وعلى النص، وأن يعمل فكره لإعادة إنتاج النص، محولاً بذلك قراءته إلى فعل معرفي خلاق))[3]، ذلك ما تكشف عنه نصوص أبي حيان التوحيدي (ت414هـ) وعبد الجبار النفري في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، من خلال البديل الخطابي للتواصل الذي كان ملمحاً ذا طبيعة تداولية بحتة، ونقف فيها عند نسق فريد من الآليات التواصلية في الكلام

---

[1] -م.ن، ص502.

[2] -علي حرب، الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1995، ص53.

[3] -علي حرب، الممنوع والممتنع، ص66.

وهو ينتج، وذلك ما سنراه في الفصل الثاني. غير أن ما يمكن أن نخلص إليه في هذا الفصل هو ما يلي:

1-لقد كان الخطاب الصوفي المعبر عن فعل الحب عند المتصوفة، الأوائل والمتأخرين، نقداً لواقع العلاقة التي يقيمها الإنسان مع الله، لذلك كان شعره في الحب الإلهي محاكاة لما يجب أن تكون عليه تلك العلاقة، والتغيرات التي يجب أن تحدث في علاقة الإنسان بالعالم من خلالها، وباللغة باعتبارها رموزاً لتلك العلاقة والتي هي المعرفة.

2-يتضح التناقض الذي أحاط بوضع تلقي الخطاب الصوفي من عدة جوانب:

أ- اعتبار النصوص الصوفية أداة تبليغ كأي نص إخباري، لا يمكنها إنتاج أكثر من معنى، ولا تحتمل أكثر من معناها الظاهر.

ب- عدّها في جانب آخر نصوصاً دينية، تكرر أو توضح الحقائق المعروفة التي أقرّها الشرع والفقه. وكان قد صادف ازدهار التصوف رفع المحنة عن الفقهاء بدءاً من عهد المتوكل بعد صراع مع أصحاب الكلام، وأصبحت لهم الكلمة العليا في الحكم على الكلام مهما كان مصدره، فكأن المتصوفة شكلوا الخصم البديل للفقهاء بعد أهل الكلام.

جـ- إن الارتباك في الحكم على أشعار متصوفة آخرين معاصرين للحلاج، يؤكد افتعال تلك الضغوط التي مورست على الحلاج، وبإيعاز سياسي.

3-لم يكن اللجوء إلى الرمز والإشارة نتيجة لسبب وحيد هو تلك الضغوط مهما كان مصدرها، بقدر ما كان ينم كذلك عن وعي بأن اللغة ليست وسيطاً طبيعياً شفافاً، يستطيع الإنسان من خلاله إدراك حقيقة ما. بل هي عالم لاحتواء المعاني اللطيفة التي لا يدركها إلا من عاشها أو استوعبها. وهذا الوعي هو بهذا المعنى رد فعل على النظرة التقليدية للغة والإبداع، والدليل الذي يتجسد به باعتباره قريناً ثابتاً لمدلول أبدي لا يفارقه.

4-لقد شكلت النصوص الصوفية في الحب الإلهي في القرن الثالث وخاصة نصوص الحلاج، تحدياً أكبر من آفاق انتظار المتلقي في ذلك الوقت، لذلك كان على تلك النصوص أن تنتظر اليوم الذي تكون فيه آفاق انتظار القراء قادرة على التفاعل معها. ذلك أن المتصوفة الأوائل كان هدفهم نقل معاناة

التجربة التي لم يألف لها مثيل من قبل. أما المتأخرون كابن عربي فلم يكن الهدف إيصال هذه التجربة إلى المتلقي بقدر ما كانت هناك رغبة التأثير فيه وكأنه يريد من المتلقي أن يجمع بين متعة النص وإكراهات التجربة، وإذا كان الأوائل قد اعتبروا اللجوء إلى الرمز والإشارة نوعاً من المصادرة لحرية التلقي، فإن اعتماد وسائل الرمز عند المتأخرين كان محاولة لتمكين المتلقي من اختيار أي المسالك تلائمه للتفاعل مع النص الصوفي، وفي الحقيقة إن الإطار الذي اقترحه المتصوفة المتأخرون لم يكن غريباً عنه، فهو إطار محكوم بتراث من الآفاق التي تسهم بدون شك في النظر إلى النص باعتباره متعدد الاتجاهات والمسالك ومن ثم متعدد القراءات.

5-إن اعتماد لسان الغزل عند المتأخرين، وإن كان يشكل في أحد جوانبه زحزحة لمسلّمة تاريخية ثقافية للمتلقي تربط الغزل – المتعة/ بالجسدي والحسي، فإنه مكّن المتلقي من التفاعل مع النص في حدود تقاطعه مع وضعية سابقة وذلك من خلال تعاونه في ملء مواطن عدم التحديد مهما حاول المبدع التمويه والإخفاء، الأمر الذي أسهم في خلق وضعية لتلقي النص الصوفي بعد ذلك، وتقليص مسافة البعد بين النصوص الصوفية والقارئ العربي.

6-لقد أفرز تحول الخطاب الصوفي في الحب الإلهي بين البوح والإخفاء، تحوّلاً في عملية التلقي ذاتها، حيث أمكننا الحديث عن انتقال من إطار اهتمام بمجال المدلول أي التركيز على المعنى الصوفي إلى إطار الاهتمام بمجال تشكل الدال وحضور النص، والكتابة الأدبية وأشكالها الرمزية في التعبير، والتي تشكل كلها الجهد الذي يمارسه المتلقي في بناء المعنى.

7-يمكن اعتبار لسان الغزل بمثابة المسافة الإدراكية التي وضعت بين الخطاب/ المعنى الصوفي وبين المتلقي، حتى يتحلل من ضغطه المعرفي. ويسمح بإقامة لحظات للتأمل والبحث عن المسكوت عنه واللامقول فيه.

8-نستنتج من الرصيد الذي خلّفه المتصوفة في الحب الإلهي، وخاصة ذلك الذي اعتمدوا فيه خطاب الغزل، لتأويله بعد ذلك، أن الفهم شرط ضروري للتأويل، حتى وإن كنا لا نستطيع أن نقيس في أحيان كثيرة المسافة التي ينبغي أن تفصل بين النص الأصلي (المعاني الروحية) وخطاب الفهم (الغزل)، لأنه كثيراً ما يُقدم خطاب الفهم موازياً للخطاب المؤوَّل. وإذا لم يوضع السياق الخارجي ومقاصد النص في الحسبان فإن الخطاب المؤول يختفي نهائياً. وهذا يؤكد مسألة تطرح بإلحاح في التعامل مع خطاب الحب الصوفي، وهي

أن التأويل ليس ((فعلاً يضاف بشكل عرضي إلى الفهم، نظراً لأن التأويل في العمق ما هو إلا مظهر حسي من مظاهر عملية الفهم، الأمر الذي يؤكد بأننا إزاء عمليتين متكاملتين، تسلمنا إحداهما للأخرى أثناء القراءة، بشكل تبادلي، قد نعجز في بعض الأحيان عن تعيين السابق منهما عن اللاحق))[1].

9-لقد رأينا أن متصوفة المرحلة الأولى أسّسوا علاقة أكثر معرفية في حديثهم عن الحب الإلهي، وذلك تمشياً مع طبيعة مرحلة البداية التي كان أساسها الدهشة. في حين رأينا ابن عربي وبعده متصوفة آخرون يتجاوزون ذلك نحو علاقة مبنية هدفها رصد تجليات الذات الإلهية في هذا العالم واكتشافها في أدق مستوياتها وفي ذات الصوفي، بعدما تأكدت المحبة فيها، ودام التجلي بدوامها. لذلك رأينا امتزاج هذه العلاقة بتصور شبقي له مفاهيمه الخاصة عن العشق والأنوثة والعالم والباطن. وكلها تندرج ضمن معاينة ((الأثر))، هو أثر الله في هذا العالم أو آياته التي تخفي الأصل النوراني. وهذا الآثار الآيات هي في مستوى آخر كتابة رمزية، فلذلك ترتبط بها الكتابة بالحروف وتلتقي باعتبارها حركة اليد، بالشهوة التي تجسدها حركة الجسد.

---

[1] -محمد حمود، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص118.

الفصل الثاني
البديل الخطابي للتواصل

I-هاجس السؤال في مناجيات التوحيدي

1-البنية المؤطرة

2-بنية الاستدراج

II-سؤال المعنى وبدائله عند النفري

1-القطيعة مع البنية المعرفية للذات

2-المعادل الخطابي لفعل القطيعة

تمهيد:

كانت محاولة حصر ضغوط التلقي التي مورست على الخطاب الصوفي في الفصل الأول، قد مكنتنا من استجلاء تلك المبادرة التي أسهم بها المتصوفة في خلق وعي للتلقي بدفع المتلقي إلى سحر الرمز والإشارة والتأويل، وهي أولى دلالات عدّ نصوصهم ضمن دائرة الاتصال الأدبي. وفي هذا الفصل نرصد هذا المستوى التواصلي، من خلال الغوص داخل النص ذاته، باعتباره حديثاً، أي النظر إلى الكلام كفعل ومصدر، لا كنتيجة إلى ما أنتجه التحدث، كخطاب الشعر في الفصل الأول، في فترة بلغت أزمة التواصل ذروتها خلال القرن الرابع الذي كانت بدايته القضاء على الحلاج (ت309هـ) أكثر المتصوفة تميّزاً خلال القرن الثالث، وكان لذلك أثر بالغ في مسار الإبداع الصوفي الذي خفت هيبته تحت ضغط السلطة والفقهاء فرأينا نزوعاً تبريرياً من خلال الكتابات التي حاولت أن تعيد التصوف إلى أصوله كما عند الطوسي والكلاباذي والمكّي والسلمي، ليتجه بعدها المتصوفة في القرن الخامس إلى تكوين فرق تربوية عُرفت بالطرق الصوفية، وهو الاتجاه العملي الذي اختاره المتصوفة للظروف نفسها التي أثارت مصرع الحلاج. وفي ظل هذا العتم عاش ((النفري))، ولم يُعرف، وكتب ((المواقف والمخاطبات)) التي كان لها أبلغ التأثير على المتصوفة المتأخرين كابن عربي والجيلي والعفيف التلمساني، وامتدت حتى العصور المتأخرة عند الأمير عبد القادر الجزائري، وعاصر النفري رجل اعترف له الجميع بالفضل في الفلسفة والأدب، قال عنه ياقوت الحموي: هو فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، لكن أحداً لم يجرؤ على القول أيضاً إنه أديب المتصوفة ومتصوف الأدباء، إنه أبو حيان التوحيدي، الذي انتهى صوفياً وكتب ((الإشارات الإلهية)) الذي جسّد مع ((المواقف والمخاطبات)) كيفية تحقيق التواصل في كل مستوياته داخل النص، في حين تُسد كل منافذ التواصل في وجه صاحب ذلك النص، ولذلك لا يبدو غريباً أن نتحدث عن أزمة التواصل من خلال رصد آليات التواصل داخل النص، ما دام يبدو بديهياً أن كل نص لا يقال إلا بهدف التواصل. وأن النصوص

في زمان ما لا يمكن أن تتحلل من وظيفتها التواصلية حتى لو لم تتحقق هذه الوظيفة مع جمهور في زمان ومكان معينين. وكنا قد أشرنا إلى ذلك الإحساس المدمر بضيق العبارة وسعة الإشارة، وجاء النفري ليقول: ((كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة))، ويقول أبو حيان مثله: ((لقد ضاق اللفظ واتسع المعنى)).

إن الإحساس بضيق العبارة قاد المتصوفة ومنهم النفري والتوحيدي، إلى اشتغال واسع ومتميز عليها، وأصبحت اللغة عندهما أفعالاً تنجز باستمرار، والكتابة ممارسة اشتهاء يبدو فيها الكاتب في كل كلمة منها منشغلاً بخلق أسلوب في اللذة، وسلطة للإغراء المعرفي والجمالي. فبدت نصوصهما غير قائمة على بلاغ أخبار أو معارف، أو البحث عن كل الأساليب من أجل إبلاغها للآخر، بقدر ما هي تبليغ يقوم على المشاركة في عملية التخاطب والذي لا ينزل الألفاظ نزول المعاني على المفردات في المعجم، بقدر ما تنشأ وتتكاثر وتتعرف من خلالها[1]، لذلك كانت نصوصاً بلغ بها صاحباها أعلى مراتب الحوارية*، وهي ((التحاور))، تلك الفعالية الخطابية التي تقوم على التعارض كآلية أساسية، وقد عرفها طه عبد الرحمن**، بقوله: ((هو أن يتقلب المتحاور بين العرض والاعتراض، منشئاً لمعرفة تناظرية وفق مسالك معينة))[2]، وهي العلاقة التي أقامها المتصوفة مع العلامة، والسياق الذي أنجزوا فيه فعلهم التخاطبي، وحققوا فيه اتساع مقاصدهم التي تتعدى التعبير عن تجربة روحية إلى ممارسة رؤيا معينة للعالم وما فيه، ولذلك تبدو أسلم طريقة لرصد وعي هذا العالم، هي الوقوف عند الممارسة الخطابية التي اخترق بها الفاعل/ الكاتب الدال، وعناصر هذه الممارسة في تفاعلها من أجل إحداث الأثر. وهذا يعني أن القائم بفعل التحاور ينشق إلى ذات عارضة (قائلة) وأخرى معترضة (مقول لها)، الأولى تعرض والثانية تعترض، فنقرأ في النص التحاوري تشكيلاً تعارضياً، يتكون من عملية إنشاء الكلام ذاتها، فالمتكلم ما إن يشرع في النطق حتى يقاسمه الخطاب

---

(1) -يراجع طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص45.

* -يجعل طه عبد الرحمن التحاور أعلى مراتب الحوارية بعد المحاورة والحوار الذي يعتبر أدنى مراتبها، لأنه يقوم على عرض الخبر، ومحاولة إلزام المعروض عليه بتصديقه، وإقامة الأدلة عليه، والتيقن بصدق قضايا دليله، شأن الحوار السياسي والأيديولوجي والفلسفي (يراجع ص 31 إلى 47).

** -باحث في فلسفة علم الكلام والتداولية، وهو واضع مصطلح التداولية سنة 1970م. له عدة كتب في هذا المجال بالفرنسية والعربية، أهمها الذي اعتمدناه: ((في أصول الحوار وتجديد علم الكلام)). **Pragmatique**

(2) -م.ن، ص43.

مخاطب، كما لو كان المتكلم يسمع كلامه بإذن غيره، أو أن غيره ينطق بلسانه، كما يتجلى التعارض أيضاً من خلال العلاقة التخاطبية التي تقام في النص بين متكلم ومخاطب حقيقي أو مفترض.

ولا بد في التشكيل التحاوري من أن يبلغ المتحاور درجة من التفاعل يكون فيها قادراً على منازعة نفسه، والنهوض بمواقف خطابية متفاوتة، مع مواقف الذات، والاعتراض عليها ومعارضتها[1]، وذلك بأساليب مختلفة هي بمثابة الاستراتيجية التي يتم بها التحاور، وتتكون حسب الخطابات من آليات للتوجيه والتأثير، مثل تعدد أفعال الكلام، واختلاف ذوات المتكلمين والمخاطبين باختلافها وغيرها من أساليب التفاعل والتبادل، كالمحاججة وغيرها مما يسهم في التواصل الخطابي وإحداث التأثير.

ولا بد من الإشارة إلى أن قاعدة تبادل الدور مع الله، تحكمت في طبيعة هذا التشكيل التعارضي إلى حد كبير، وإلا لكان التصوف مذهباً يقوم الكلام فيه على المناظرة أو الحوار، ولجسدت نصوصهم شروطهما.

فالمتصوف يحسّ في أثناء تجربة الاتصال، أن موضوع النزوع الذي هو الله، قد بدأ يندمج معه، وبعد ظهور الموضوع في الشعور، يحسّ أن ذاته أصبحت بدورها فعل هذا الموضوع وهي صلة العشق أو الحب، التي يتجلى بها الله في الذات، فينطق الصوفي وكأن الله يتكلم فيه، وقد يحاوره ويخاطبه، وبذلك تنشأ المعرفة، أي عندما يصل المتصوف إلى المنبع الذي يتلقى منه تلك المعرفة وهو الوحي أو الإلهام الذي اعتقد المتصوفة أنهم اكتسبوه بفضل المرتبة التي يتوصلون إليها. غير أن الذي نلاحظه، وفي كل مراحل التجربة، أن المتصوف يتقلب في ثنائيات من الأحوال حتى وهو يصل إلى المعرفة وينعم بشعور الحب، فلا شيء هناك ثابت، وينعكس ذلك في خطابهم الذي قد يتحول في آخره إلى غير ما ابتدأ به، وقد تلازم الثنائية الكلمة أو الجملة الواحدة، فنقف عند التشكيل التعارضي للخطاب. وهذا يعني أن حديثنا عن مرحلة معينة عن التجربة كمرحلة وعي الوضع أو مرحلة وعي الحدّ، ليس بالصرامة التي تعكسها كلمة مرحلة، باعتبارها تموضعاً في الزمان قد تجسِّدها ممارسة في الكتابة تختلف إحداهما عن الأخرى.

وبعد النزوع، أو وعي الوضع، وإبعاد العالم المادي يبدأ ظهور الموضوع في

---

[1] -يراجع طه عبد الرحمن، ص46.

الشعور و((يظهر القصد المتبادل كبناء للشعور، يتحدد فيه الموضوع والذات، فالموضوع في الشعور هو موضوع الشعور، والذات هي فعل الشعور... ونجد الشعور في حالة اشتياق ونزوع إلى شيء آخر... أي أن الشعور شعور بالشيء، ولذلك سماه الصوفية الوجد والوجدان، عندها نجد الشعور موضوعه في داخله))[1]. لكن هذه المرحلة وإن كانت كما تبدو لاحقة للأولى، فإنها ليست بهذه الصرامة، فقد يتقلب الصوفي بين المرحلتين، وقد تصحبه الحالة الأولى إلى الثانية، دون عناء، كما قد يبقى في المابين، وهذا أغلب ما عاناه المتصوفة، فحال الاشتياق والنزوع ظل الهاجس على الرغم من حدوث الكشف وإرجاع الموضوع إلى الذات، وحصول المعرفة، لذلك نجد النصوص الصوفية تزخر في النص الواحد بأحوال خطابية مختلفة، ومستويات متعددة ومتداخلة، وقد تخرج إلى مستويات أخرى يحددها قصد المؤلف.

تتحدّد آليات التعامل مع نصوص أبي حيان والنفري في هذا الفصل من خلال تمفصلها في زمنين يتقاطعان هما:

1-زمن نركّز فيه على رصد مظاهر الحوارية التي تجسّد فعل التواصل والتفاعل داخل النص، من خلال تشكيله التحاوري.

2-زمن نستخلص فيه علاقة هذا التشكيل التحاوري بسياق أزمة التواصل التي عاشها هذان المتصوفان، ومن خلالهما جميع المتصوفة، وذلك من أجل التأكيد على أن عملية الاتصال لا تقتصر على الدائرة المغلقة للنص، لنقل رسالة من مرسل إلى مستقبل. وسوف نعمد إلى استغلال الأدوات الإجرائية للدرس التداولي، نظراً لما يمنحه للدارس من إمكانات في وصف ظاهرة التواصل داخل النص والتي لا نستطيع في بعض الأحيان أن نتلقاه ونتفاعل معه إلا من خلالها، ولعل تزودّنا ببعض تلك الأدوات ليس تقليلاً من أهمية ما رصدناه في الفصل الأول، ولكن فقط لاعتبار منهجي وزمني، يتحدّد بالانتقال من العام إلى الخاص، ويتماشى مع الظاهرة تاريخياً، حيث يبدو من غير الطبيعي أن نبدأ بالحديث عن القرن الرابع قبل الثالث الهجري. هذا على الرغم من عدم تقليلنا من أهمية منحى أصحاب الاتجاه التداولي في تحليل الخطاب والذي تلخصه أوركيوني بقولها: ((إن كل تحليل للخطاب يجب أن يبدأ بالتعريف بما نسميه أحياناً ((الجهاز

---

[1] -حسن حنفي، ((حكمة الإشراق والفينومينولوجيا))، ص208.

الشكلي للحديث)) أي وضع مختلف الفاعلين في الحديث داخل النص))[1].

لقد وقفنا على بعض أسباب أزمة تلقي الخطاب الصوفي، والتي منها الاعتقاد بأن التواصل كامن في الإخبار والمعلومات التي يحملها هذا الخطاب، ولما كانت المعلومات فيه مرتبطة بالتجربة الصوفية، لأن المتصوف كان يكتب ليقول ذاته، فإنه بإمكاننا رصد التواصل من خلال تشكيل النص ذاته، باعتباره فعلاً خطابياً يتم بين متكلم ومخاطب، وفي هذه الممارسة قد لا نعثر على الآثار الدالة على المقاصد المباشرة للخطاب، بقدر ما نقع فيه على مؤشرات التواصل التي تساعد المتلقي على التفاعل مع النص. ولذلك يكون هذا الفصل تموضعاً داخل النص الصوفي للكشف عن آليات التفاعل والتواصل التي يحملها، والتي استطاع فيها المتصوف كمتكلم في الخطاب أن يجد نفسه في ما يغايرها وينازعها، كما ينازع الغير غيره ويدخل معها في علاقات سجالية، لا يكون السجال فيها عداءً، بقدر ما هو تعبير عن مبدأ المغايرة، ومبدأ الخروج عن الذات، بالاعتراض عليها ومعارضتها، وذلك بالنهوض بمواقف خطابية متفاوتة مع مواقف الذات[2] قد تطابق معارضة الذات في الواقع، حين يتخلى الصوفي عن مطالب النفس والجسد وينزع إلى التحلّي بمطالب الروح والمثالي.

I-هاجس السؤال في مناجيات التوحيدي

لا شك في أن تضمين الآخر في الخطاب هو المعطى الأساس الذي يتطلبه كل حديث، بل إن المتحدث بمجرد الإعلان عن نفسه كمتكلم يكون قد وضع شخصاً آخر أمامه، وحدّد لكلامه المقام الخطابي بين أنا وأنت حتى وإن كانا (أنا وأنت) ((لا يضمران مفهوماً ولا شخصاً معينين لكنهما يسمحان للمتكلم من احتلال منزلة الفاعل في الخطاب مع علاقة تتوفر بينه وبين المرسل إليه))[3]، ليبدو التحاور والتشكيل التعارضي بعد ذلك، الشكل الطبيعي لكل خطاب، وإن كان بدرجات متفاوتة.

إن اللافت للنظر عند أبي حيان التوحيدي، هو أن هذه السمة تحققت وفي

[1]-*Catherine Kerbrat Orecchioni, L'enonciation de la subjectivité dans le language, Armand Colin, Paris, 1980, p.158.*

[2] -يراجع طه عبد الرحمن، المرجع السابق، ص46.

[3] -ك.فوك، ب.لوفوميك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تر: منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص135.

أعلى مراتبها من خلال المناجاة التي هي شكل من أشكال الخطاب الدعائي ذات الاتجاه الواحد من أنا- إلى أنت (الله)، لذلك اعتبرها القدامى حديثاً شخصياً سمي ((حديث النفس))، فكانت مجرد متتاليات دعائية تعبر عن معان دينية وأخلاقية، اعتمدها المتصوفة كذلك للتعبير عن حالة تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداها، كما عند الجنيد مثلاً. غير أننا نجدها تتحول عند التوحيدي إلى حديث مونولوجي الوظيفة- حواري الشكل Monologique/dialogal، بعدما كان مونولوجي الشكل والوظيفة معاً monologal-monologique*، وكأنه أدرك أنه طبيعي أن ((لا شيء يمنع خطاباً مونولوجياً أن يظهر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، في شكل محادثة، ذلك أن الخطاب يمكن أن يكون باعتبار شكله ووظيفته، حواري الشكل وحواري الوظيفة، حواري الشكل ومونولوجي الوظيفة، مونولوجي الشكل ومونولوجي الوظيفة، ومونولوجي الشكل حواري الوظيفة))[1]، والمناجاة باعتبارها خطاباً مونولوجياً، افترض فيها أبو حيان وجود تبادل خطابي، وإن كان المتكلم هو نفسه المخاطب، لكنه اصطنع لهما (المتكلم والمخاطب) تشكيلاً تحاورياً تتحكم فيه مجموعة من القوانين المرتبطة والمتداخلة كقانوني الإخبار والتأثير[2]، وشكّل بذلك ظاهرة وجد أصولها عند الأوائل من المتصوفة، كالحارث المحاسبي (243هـ)، وعمر بن عثمان المكي (291هـ)، والجنيد بن محمد (297هـ)، والجنيد الصوفي، ((إلا أن أساليب هؤلاء الصوفية قلما كانت تخرج عن التعليمية الجامدة، لتكتسب حرارة واندفاعاً ملموساً))[3]، كما تقول وداد القاضي. ذلك أن الأولين ربطوها بالدعاء وأحياناً بالاستغاثة، وقرنوها بزمن معين، كالوِرد والحزب، ونظروا إلى موجهاتها باعتبارها وسائل بلاغية تزيينية، في حين عبّر بها التوحيدي عن العلاقة بين الذات (المتصوف والموضوع) والله. وعكست علاقة النزوع التي يتحكم في طرفيها تبادل في انتظار التحقق. وهكذا نقلت المناجاة الهمّ الوعظي الأخلاقي، إلى الهم المعرفي، وتحولت معه فاعلية الإرسال نحو مفاهيم التجربة

---

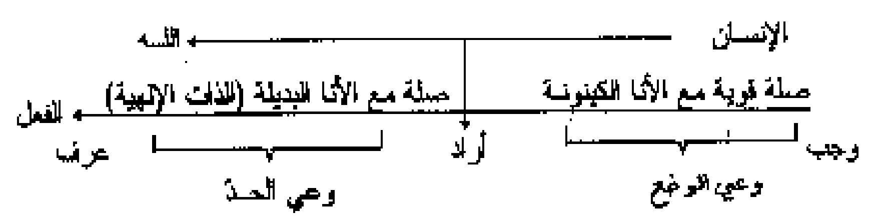
* *لم تتسن لي ترجمة عبارة مثل monologique monologal، dialogal dialogique إلا بربطها بتعبيرها عن الشكل والوظيفة، فإذا كنا نملك بالعربية مقابلاً لـdialogique (حواري) ومقابلاً لكلمة monologique فإننا لا نملك مقابلاً لكلمتي dialogal وmonologal.*

(1)-*J. Moescheler, Argumentation et conversation, Hatier, 1985, p.15.*

(2)-*Voir J.M. Adam, ((Le Monologue Narratif)), in theatres pratiques, no59, 1988, p.p.60-61.*

(3) -*وداد القاضي، مقدمة الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، دار الثقافة، بيروت، 1982،ص20.*

والمعرفة، وبمثابة مركبات دلالية كبرى. يتموقع من خلالها النص وعلاقة الأنا بالأنت، وتبدو قواعد العلاقة الصوفية، مهما كانت طبيعة تشكيلها مجسدة لهذه العلاقة في خط يتوزع بين الأنا والأنت/ الذات والموضوع، مثلما تمثله هذه الترسيمة:



ففي قسم الوجوب تتجلى المقامات، حيث يضغط موضوع معرفة الله على الذات ويبدأ العالم المادي في التنحي لحساب الموضوع، أما قسم الإرادة، فهو النقطة التي يبدأ فيها الموضوع بالتحقق، فتتساوق الذات معه، ويبدأ تحصيل المعرفة التي تجسد فعل الاتصال بين العبد والله.

ولقد عاش المتصوفة إشكالية إدراك المعنى هذه، واحتموا بمظلة الزهد، ولفترة تجاوزت ثلاثة قرون، ولما كان وعي الوضع فعلاً معقداً لارتباطه بعالم متغير متحرك هو عالم الذات تحول الدعاء أو المناجاة إلى فعل حواري بين ذاتين أو بين الذات وموضوعها، استطاع أبو حيان التوحيدي بقدرته الفائقة على التعبير أن يهيئ جميع الشروط والموجّهات التي تجسد ذلك الفعل في التشكيل التحاوري. ولا يمكن الوقوف على طبيعة هذا التشكيل إلا من خلال حصر وحدات التبادل والتدخل للخطابين باعتبار أن التبادل L'èchange هو أصغر وحدة حوارية مكونة للتفاعل، والتدخل l'intervention هو أكبر وحدة مونولوجية يحويها الخطاب والتي تحوي بدورها وحدات مونولوجية صغرى هي أفعال الكلام الجزئية actes de parole[1]، ولا يتم ذلك إلا بالوقوف عند بنية المخاطبة (المناجاة) ذاتها، وبعد الاستقراء بصُرت ببنيتين تكونانها هما: البنية المؤطرة وبنية الاستدراج.

1-البنية المؤطرة:

وهي تلك القوة الابتدائية التي تنطلق بها المناجاة، وتؤطّر في الوقت نفسه

[1]_*Voir J.Moeschler, Argumentation, p.81.*

خطابها، حيث يُبتدأ الحديث ويختتم بها، عبّر عن ذلك بقوله: ((اللهم إنا نفتتح كلامنا بذكرك ودعائك استعطافاً لك، ليكون نصيبنا منك، بحسب تفضلك، لا بحسب استحقاقنا، ونختتم أيضاً كلامنا بما بدأنا به رغبة في رحمتك لنا وتجاوزك عنا، ورفقك بنا وإهدائك ما لا ندريه ولا نتمناه إلينا))[1].

والدعاء هو فعل الكلام الذي تجتمع فيه أفعال جزئية كالطلب بالأمر والنداء والشرط. وهي وسائل تمتلك الكفاءة اللازمة التي يتم بها تحقق النشاط الخطابي، وضمان المشاركة وإحداث الأثر، لما يحمله (الدعاء) من قوة كلامية ((Force illocutoire)) تريح المتلفظ به، لأنه فعل الكلام الذي لا يتحقق إلا بالتلفظ به، لذلك قال أبو علي الدقاق:

((الدعاء مفتاح الحاجة، وهو مستروح أصحاب الفاقات، وملجأ المضطرين، ومتنفس ذوي المآرب، وقد ذم الله تعالى قوماً تركوا الدعاء، فقال: {ويقبضون أيديهم} قيل لا يمدونها لنا بالسؤال))[2]. ولقد أدرك التوحيدي، من خلال ما اكتسبه من تجربة ثرية في الممارسة الخطابية، أن ((المشروعية الخطابية لقول ما تقاس بمدى فائدته، وليس بقدرته على الإخبار))[3]. لذلك جعل من الدعاء أداة السلطة الخطابية التي يمارسها مع الآخر، سواء من حيث تلك الأوامر والنواهي، أو تلك العروض التي يقدّمها له، ويقرن محتواها بالفائدة، وذلك بإحاطتها بهالة من الصدق لأنها جزء من معتقداته في المعرفة الصوفية، والصدق أن نقول ما نعتقد على الرغم من أنه ((على المستوى الخطابي ليس هناك صدق أو عدم صدق، بل هناك ذوات تقول ما يجب قوله من أجل أن تكون أكثر اندماجاً))[4].

وبذلك يُسهم الدعاء في فرض شروط التخاطب، ومن ثمة ضمان استمراره، لأنه كفعل كلام يدار به الحديث، يعطي له بعض هذه القوة الكلامية التي يمتلكها، والتي لا تتمثل في مدى صدقه، بقدر ما تتمثل في نجاحه عندما ينتهي الدعاء، لذلك غالباً ما يأتي الدعاء ليعكس إعلان المتكلم عن حصول الأثر، والمتمثل في ذلك الوفاق الذي يتم بينه وبين المخاطب، كأن يقول في نهاية

---

[1] -الإشارات، ص180.

[2] -القشيري، الرسالة القشيرية، ص119.

[3] _*Catherine Kerbrat Orrecchioni, L'implicite, édition Armand Colin, Paris, 1986, p.200.*

[4] _*Dominique Maingueneau, Pragramatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990, p.105.*

مخاطبته ((اللهم كما وفّقتنا لنصيحة غيرنا فوفّقنا لنصيحة أنفسنا حتى نبدأ بالأهم فالأهم من أمرنا، ولا يشتغل بالنا بالأعم عن الأخص))[1].

إن وظيفة الدعاء هذه التي تكسب المتكلم قوة كلامية لا يمكن أن تجسد إطاراً للتبادل وتحقيق المشاركة. ولما كانت طبيعة التبادل في التخاطب تقتضي بالضرورة أو على الأقل تدخلين أو افتراض أحدهما أنشأ أبو حيان التوحيدي إشاراته على أساس مخاطبة بينه وبين مشارك ضمن في الحديث، افترض له كل أساليب التبادل والتحاور، يستمد له القوة من الدعاء باعتباره فعل الكلام الذي يدير الخطاب، وتحقيق التواصل الذي يعلن عنه في كل مخاطبة من خلال دعاء الاختتام، الذي كثيراً ما يجسد تحقيق الرضا النفسي، والشعور بالقدرة على تحقيق فعل التواصل من خلال بيان خصه به الله، وكأنه المحصلة المنطقية لدعاء الابتداء، حيث يقول: ((اللهم كما هديتنا لهذا البيان الذي فقد من جمهور عبادك، فاهدنا للإخلاص فيه ووفقنا للعمل به))[2].

كان فعل الدعاء إذن، بمثابة الدعامة الأساسية التي حقق بواسطتها التوحيدي استراتيجية التحاور، ولا أدل على ذلك من تلك المخاطبة التي أخفق فيها في إقامة تفاعل بينه وبين قوم بدأ يخاطبهم بدون دعاء: ((يا قوم، مالي وما بالي، وما الذي غيّبني عن حالي.. أما فيكم من يقابلني بوجهه، ويقابلني بما عنده من غيبه وشاهده بالحجة والشبهة.. لعلي أرى بيمينه ما قد غيّبت عنه، وأدنو بهدايته إلى ما قد بعدت عنه؟.. أنتم أهل صبوحي وغبوقي، وعلى خدمتكم ومودتكم وشجت عروقي.. فبالحرمة السالفة إلا سمعتم صراخي، وسددتم فاقتي، ورحمتم ضعفي وعطفتم على عظم بال، وقلب خال، وبلاء متول))[3]. لكنه سرعان ما ينهي المخاطبة، لتكون أقصر نص في الإشارات، ويكون الدعاء إعلاناً عن إخفاق المتكلم في فرض التواصل، حيث يقول: ((إلهي، لا خير في خلقك فكن لي بما أردت، فالصبر على البؤس معك أمتع من النعمة لتعرض غيرك يا ذا الجلال والإكرام))[4].

إن الإخفاق في إحداث التواصل داخل النص يشير إلى تلك الأزمة التي كان يعيشها التوحيدي مع الآخرين، والتي وجد لها البديل السيميائي في باقي مخاطبات

---

(1) -الإشارات، ص283.
(2) -م.ن، ص.ن.
(3) -الإشارات، ص.ص 139-140.
(4) -م.ن، ص140.

الإشـارات، وإن كنـا لا نعـدم فيهـا تلـك الإشـارات المباشـرة وغيـر المباشـرة للدلالـة النفسية والمعرفية والاجتماعية للأزمة. ولذلك نجد الدعاء كوحدة مؤطرة يتمظهر أحياناً كوحدة تدعيمية داخل الخطاب، وتكون بمثابة الرقيب الذي يظهر ويختفي كلما اقتضـى المسار التخاطبي والتعويذة التـي لا يستأنف إلا بها، ويوجه المتكلم نحو الاستمرارية الجوهرية للتحاور وإدارته. فهو في إحدى المخاطبات مثلاً، وبعد أن يثقل سمع المخاطب بسيل من النصائح والمعارف التي يوردها إليه في شكل أوامر ونـواهٍ، كقولـه: ((يـا هـذا ارفـع طرفك، أجل فكرك، أطل اعتبـارك، اصـدق نفسـك، اعبـد ربـك، قـدم زادك، كثـر عتـادك، افهـم وتفهـم، واعلـم وتعلّـم، وبـيّن وتبيّن))[1]، يعود مرة أخرى إلى الدعاء فيقول:

((اللهـم: صـل التوفيـق بقولنـا، والتصـديق بعملنـا، والتحقيـق بقلوبنـا، ولا تَكِلنـا إلى حولنا وقوتنا، ولا تحل بيننا وبين ما يقربنا منك، ويدنينا من بابك، ويجيرنا من عذابك...))، ثم يعود إلى المخاطب بقوله:

((يـا هـذا، إرود، فـالأمر غريـب، وأرفـق فالشـأن عجيـب، واتخـذ الصـبر جنـة فالخطب عظيم، وقل الحق فالخطب كليم.

يا هذا: إذا ترنّموا لك بغيب التوحيد عن ألحان المعرفة، فأشخص عن مكانك واشتقَ إلى معانك، وانقطع عن أقرانك، وانسلخ عن شانك في شانك، وليس يكمل لك هذا الرأي ولا ينصـع في نفسك هذا النصـح، حتـى تقشر جملتك قشراً، وتنشر تفصيلك نشراً، ثم تطوي معناك طياً... سقى الله ليلاً كان يلتقي طرفاه على زف بنات الصدور، من معادن الغيب بوسائط العلم على بساط الحقيقة... يا هذا الزم سـمتك فـي سـترك، وزد فـي تشـميرك ذيلـك، وواصـل نهـارك بليلـك، وافقـه عـن مجاورك، وأبه لمحاورك، وتحصن من نفسك في نفسك... اقتص من نفسك، فقد قتلتك، ثـم أقصّـها منـك بعد قتلـك لهـا، قتلتـك بالتسـويل، وقتلتهـا بالتعويـل، فكـان قصرُكما التضليل والتخييل.

اللهم: إنـا نرمـي إلـى خلقك بمـا تلقيـه فـي روعنـا مـن هذه الزجرات المنبهات والعظـات النافعـات، قصـداً منـا لانتفـاعهم بنـا، وليكـون ذلـك كلـه جـلاءً لبصـائرنا وشحذاً لما كل منا، وتنشيطاً لما فر منا، ونظماً لما تناثر دوننا، ونحن نسألك أن تسددنا في مقالنا، وتعيننا في فعالنا...))[2].

---

[1] -م.ن، ص241.

[2] -الإشارات، ص.ص 241-244.

يمكن أن نلاحظ أن اشتغال فعل الدعاء في الإشارات يتم على عدة مستويات، فهو إلى جانب وظيفته التدعيمية التوجيهية لمسار المخاطبة يأتي ليؤدي وظيفة تعويضية لانعدام رد الفعل من قبل المخاطب، أو بعد خفوت التبادل فيكسر من أحادية الخطاب، وخاصة ذلك المرتبط بالنصائح والأوامر والنواهي التي قد تطول أحياناً لارتباطها بمعارف معينة. وقد تفتح مساراً للخطاب مخالفاً لما كان، كأن تودي إلى استمالة واسترضاء، بعد تأنيب وزجر. وهنا يكون الدعاء مبرراً، باعتباره وحدة مونولوجية من جهة، ومن جهة أخرى بمثابة وحدة تدخل Intervention، ضمن بنية التبادل التخاطبي المفترض. هذا على المستوى الشكلي، أما على المستوى الضمني، فهي توحي بأن الإشارات الإلهية ليست موجهة إلا للتوحيدي ذاته، حيث يلعب دورين فاعلين متكلماً ومخاطباً يعكسان جدل الذات، ويجسدان كل الثنائيات التي يقع فيها المتصوف السالك والعارف والراجع من عين الجمع. وهي حالة خاصة لوضع نفسي واجتماعي ومعرفي نقف عليها من خلال وحدات خطابية كثيرة داخل الإشارات، وتلخصها رسالة ((الغريب)) التي تختزل مفهوم الاغتراب بكل شموليته وإضاءاته الوجودية والمعرفية والاجتماعية والنفسية من حياة أبي حيان التوحيدي، وقد خاطب محدثه قائلاً: ((خذ حديثي جملة فتفصيله باهظ، واقنع بالعنوان فمفضوضه موحش... إن العارف وإن ترقى في سلالم المعرفة بحقائق الحال على تبين المكاشفة، وغلبات المشاهدة، ليس له أن يخبر إلا بعد الإذن له، وإذا ورد الإذن ليس له إلا الجمجمة إذا قال، والهمهمة إذا سكت، حتى يدرج فيما إليه تدرج، ويعرج إلى ما عنه تعرج، لغة والله مشكلة وعلة والله معضلة))[1].

وهي دلالة على أن هذا النوع من الخطابات (أي الخطاب الصوفي) له وضع خاص في التلقي. وبغض النظر عن المخاطب الذي افترضه في الإشارات وهو المتلقي الأول للخطاب، فإن التوحيدي قد وضع في اعتباره متلقياً آخر، هو على نحو من الأنحاء المتلقي الضمني. ولعل في إشاراته الكثيرة إلى أنه يبني مخاطباته على الابتداء بدعاء والانتهاء بآخر، دلالة مباشرة على ذلك. كما أننا نلمح في الإشارات اختيار معايير في الكتابة، وسبل في التأثير البياني يستخدمها مراعياً في ذلك قدر هذا المتقبل الذي يوجه إليه الخطاب، على أنه ذو وضع معين وقدر خاص، لأنه كما ذكر أبو هلال العسكري: ((ينبغي أن تعرف أقدار

[1] -الإشارات، ص.ص 376-377.

المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاماً ولكل حال مقاماً، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات))[1].

ذلك ما يكرره التوحيدي في إشاراته، مثل قوله: ((سؤالي لا يقف على منهج واحد، ونبرة واحدة، فإن قادحه متلون، ومنشئه مختلف، وذلك لأنني أظهر تارة بالرسوم وأنازعك فيها المعاني، وتارة أدّعي لك المعاني وأطالبك بالحقائق، ثم أناجيك بحروف يرجع العي عندها. ويفضل الخرس عليها، فهل من صبر، فأتقدم على مقدره أو تتوقف محطاطاً عن معذرة؟))[2].

ولا شك في أن الدعاء كان من بين الآليات التي تفطن التوحيدي إلى أنها تمكنه من النفاذ إلى النفس والقلب والعقل معاً، وتحقيق القصد من وراء الأقوال، كما أنها كوحدة مؤطرة لا تكاد تختلف عن وعي تنظيم النص الذي كان قد أكده كثير من النقاد القدامى، من تحسين الاستهلال، وحسن التخلص، ومواقف استعطاف السامع، واستمالته، ودفعه إلى أشياء وقبضه عن أخرى، وهي طريقة تقوم وراءها غاية أو سياسة هي ما يجب ((أن يتوفر في عدته حتى يبلغ غاياته مهما تنوعت، وينجح عملية التخاطب الأدبي، وهي سياسة محورها الخطاب ومعيارها المتقبل الضمني، وإن كان مرماها المتقبل الصريح))[3].

ولأن الدعاء مرتبط في الكتابة العربية بالخطبة، وبين الخطبة والرسالة صلة وثيقة، والإشارات الإلهية عدت في جانب آخر رسائل، والخطبة لها حظ وافر من أمر الدين، فإن ذلك ينسحب على وحدة الدعاء ووظيفة الأثر الذي تتركه عند سماعها أو تلقيها. ولذلك نرى التوحيدي يكرر في الدعاء معاني يرجو من خلالها تحقق تلك الأقوال، وضرورة تحقق تلك المعاني المرجوة في النفوس والانتفاع بها في الواقع، ومن ثم تحقيق الفائدة. كما نجدها تختزل أحياناً في جمل مثل: أيدك الله، حرسك الله، تأتي بعد نداء أو أمر ليعلن دوران فعل الدعاء كبنية تتدخل في تفعيل الدور الخطابي وتمكينه من نفس المخاطب، وتؤدي وظيفة نفسية تدخل ضمن استمالة المخاطب واستدراجه للحديث، كما تعكس ضمنياً الرغبة من قبل

---

(1) -العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص153.

(2) -الإشارات، ص395.

(3) -شكري المبخوت، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص21.

المتكلم في الحظوة ونيل الاحترام من أجل الانصياع لكلامه الذي غالباً ما يكون مثقلاً بمعارف ومفاهيم هي خلاصة ما خرج به التوحيدي من تجربته الصوفية.

نجد ذلك مثلاً حين تفرغ بنية الدعاء أحياناً من محتواها لتختزل في جملة النداء ((اللهم))، ويكون ما بعدها عرضاً لتلك الأفكار والمعارف الصوفية، وكأن الدعاء هو فعل الكلام الذي يثير الكلام، وإذا اعتبرنا المخاطبة حديثاً بين متكلم ومخاطب، فإن التبادل واستمراريته يبدو وكأنه ينشأ بقوة الدعاء، بل إن إدراك الذات والآخر والعالم لا يتم إلا بواسطة الكلام، إضافة إلى تلك السلطة التي تمتلكها الذات المتكلمة، لذلك نلاحظ تلك العلاقة التي يرسمها مع الكلام، وهي علاقة اشتهاء ولذة لا تشبع، كتلك العلاقة التي نجدها في الكلمة وحتى في الحرف الواحد وما يحمله من أسرار، يقول: ((يا هذا خذ من التصريح ما يكون بياناً لك في التعريض، وحصّل من التعريض ما يكون زيادة لك في التصريح، واستيقن أنه لا حرف، ولا كلمة، ولا سمة، ولا علامة، ولا اسم ولا رسم، ولا ألف ولا ياء إلا وفي مضمونه آية تدل على سر مطوي وعلانية منشورة، وقدرة بادية وحكمة مخبورة، وإلهية لائقة، وعبودية شائقة، وخافية مشوقة، وبادية معوقة، فاصرف زمانك كله في فلي هذه الأثناء واستنباط هذه الأنباء))[1].

ولعل هذا ما جعله يتوق إلى سماع محاوره، يخاطبه أو يحادثه، يناجيه أو يحاوره. وتلك كلها مصطلحات توحي بإدراك واعٍ للنقطة التي يتحدث منها المتكلم، إلى حد يتحول فيه المخاطب (الأنت) إلى أنا، ويذوب في ملامحه، فيضطر مرة أخرى لتجديد صفة التمايز، ويناديه من وضع آخر، كأن يقول له يا هذا، أو أيها الإنسان، أو أيها الصاحب المؤانس، أو يا سيدي. وغيرها من الصفات التي توهم بتنوع المخاطب، وتغير الخطاب به، على الرغم من تنصيب نفسه على رأس العملية. وقد يبدو هذا طبيعياً لدى المهتمين بالتداول الخطابي، لأن اللغة هي التي تمكن المتكلم من الإحالة إلى نفسه في كل مرة، كما قد يوحي بذلك من خلال السلطة التي يمارسها على الآخر، فبمجرد ما يوجه المبادرة إلى الأنت يحوله إلى أنا، ويتحول إلى أنت وهكذا. فأما ((كون أنا يحيل إلى نفسه، فذلك استجابة لخاصية الانعكاسية réflexivité، ولكنه يتحول إلى أنت بمجرد ما يرجع الآخر (الأنت) هذه اللفظة لنفسه، وهو بذلك يدخل ضمن خاصية التناظرية symetrie، وهي خاصية تواصلية إلى جانب الانعكاسية، حيث يكون مرسل

---

(1) -الإشارات، ص5.

الرسالة، في الوقت نفسه، هو نفسه أول مستقبل لها))[1].

وذلك يعود للوضع الذي تحتله الأنا المرسلة للخطاب، والأدبي منه على الخصوص، حيث يتجلى حضوره بدرجات متعددة، تبعاً للممارسة الخطابية ذاتها من مقاصد وقدرة على التشكيل الخطابي. وذلك من ((خلال حضوره المباشر الذي تدل عليه لفظة أنا أو معادلاتها، وحضور غير مباشر، من خلال التعبيرات العاطفية والتأويلية والتوجيهية التي وضحها السياق، وتتبينها من خلاله، ثم هناك الحضور الذي يتجلى من خلال مجمل الخيارات الأسلوبية وتنظيم الخطاب))[2].

وهناك حضور آخر في إشارات التوحيدي يتجلى من خلال المسار الصوري الذي يرد فيه المخاطب، لنقف على الذاتية في كل موضع من الخطاب، والتي تمظهرت خلافياً من خلال استراتيجية التحاور التي تبقى تعلن في نهاية الأمر أن الذات حين تنشق إلى ذات عارضة وأخرى معترضة لا يبقى هناك مجال للذاتية بالمفهوم المنغلق، وأن هذه المسافة التي خلقها التشكيل التعارضي للخطاب هي التي تعنينا، وهي مسافة موضوعية إلى حد كبير بالمقارنة إلى احتمال تشكلها على شكل شكوى أو رثاء للنفس أو متتاليات دعائية.

إن هذه القطبية الملاحظة للذات المتكلمة لا تنفي محاولة خلق مخاطب هو بمثابة مرسل إليه متواطئ، أو متلق ضمني تسكن صورته في ثنايا النصوص يقوم التوحيدي على إقامته والمحافظة على الاتصال والتواصل معه بواسطة التحاور، تدل عليه أساليبه في الحضور من خلال:

- النداء الذي يتوجه به إليه، وهو بمثابة العقد الذي يقيمه في كل مرة يحس فيها بالهيمنة، وبمجرد ما نتوجه بالنداء إلى الغير، فإننا نسمح له بمشاركتنا ولأنفسنا بالتنازل بطريقة ما.
- تحميله مسؤولية الحديث، وأحياناً يكون عنه، وهذا نوع من التموقع الموضوعي على محور الذات/ الموضوع يقول: ((يا هذا حدثني الآن عني، واسمعني مني، وأقل حواشي حدسي وظني))[3].
- طرح أسئلة تفترض فهماً ورداً، على الرغم من أنها تتطابق وفق الجهاز

---

[1]-*Catherine Kerbrat Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le language, p.21.*
[2]-*Ibid, p.159.*

[3] -*الإشارات، ص54.*

العاطفي الفكري الذي ينشئه المتكلم للتأثير على المخاطب.

وإننا لا يمكن أن ننكر في هذا الموضع الكفاءة التي يكسبه إياها فعل الدعاء، وقد بينا أنها المؤشر الأول للتواصل. وتتمثل تلك الكفاءة في حصول المعاني المرجوة من الله، ((اللهم إنا نسألك ما نسأل، لا عن ثقة ببياض وجوهنا عندك، وحسن أفعالنا معك، وسوالف إحساننا قِبَلَك، ولكن عن ثقة بكرمك الفائض))[1]. وهذا جانب من صدق القول لضمان المشاركة، وضمان الفائدة.

- إن التحول في إنتاج الملفوظات، والبحث عن الأكثر فائدة في تحصيل التفاعل لدلالة على حضور المخاطب وضمان التعاون مع المتكلم خطابياً. وتلك ((سمة كل خطاب تحاوري، حيث يضطر القائمون بفعل التبادل الخطابي إلى إيقافه ليكون استئنافه أنشط بعد ذلك))[2]. ويكون الدعاء الفعل الموجه والقائم باستئناف النشاط الخطابي في كل مرة.
- يجسّد الدعاء الختامي الوفاق الحاصل بين المتكلم والمخاطب، وهو بمثابة إعلان عن نجاح فعل التحاور الذي حققّه التوحيدي بالمعرفة والقدرة على إحداثه المتجلي بوساطة الاستدراج/البنية التي اشتغل من خلالها على أفعال كلام تقلّب بها في الخطاب، وخرج بها إلى معانٍ جسدت أزمة التواصل التي كان يعيشها، وكانت بديلاً له في الوقت نفسه.

2-بنية الاستدراج:

إن التحاور لا يفترض فقط تبادل الكلام بين متخاطبين حقيقيين معاً، أو بين مخاطبَ حقيقي وآخر مفترض. و((لكنه أيضاً علاقة داخلية موضوعية وقصدية بين مشاركة متكلم، وآخر يستحسنها ويقدّرها))[3]، حتى إن كان ذلك على المستوى الخيالي، أو الممكن، كما هو الشأن في النصوص الأدبية، التي لا نستطيع فيها إسناد دور حقيقي للمخاطب، ولكن باستطاعتنا وصف العلاقة بين المتكلّم والمخاطب الذي يفترضه. وبما أن الأدب ((يخلق عالماً ممكناً، لذا فإن

(1) -م.ن، ص01.

(2) _Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, p.102.

(3) Strategies discursives, actes du colloque du centre de recherches linguistiques de Lyon, Presse universitaire de Lyon, 1977, p.166.

القارئ لا يهتم كثيراً بمن هو أنا أو أنت في النص، لأنه يعتبره غير واقعي، خيالي))[1] بقدر ما يهتم بتلك العلاقة بينهما كيف تتشكل داخل النص، وكيف استطاع الكاتب أن يضمن التفاعل واستمرارية النشاط الخطابي بينه وبين مخاطبه الذي يفترضه.

لقد أجاب التوحيدي عن هذا ببنية الاستدراج التي اعتمدها في مخاطباته، والتي أسسها من خلال النداء، وهو فعل طلب إقبال المخاطب، ودعوته للمشاركة في الحديث، عبّر عنها بالتناجي والتخاطب والتحاور، وكلها مصطلحات تعكس خاصة التفاعل الذي يقتضيه تبادل الحديث بين اثنين، حتى يصير الواحد منهما الآخر، مثلما ورد في قوله: ((فلعلك إذا أجبت ندائي وفهمت دعائي، درجتُ معك، وسلكتُ منهجك، فإني من حيث أناديك مجاب، وأنت من حيث تجيب منادى، فإذا التأمت الكلمة بالكلمة بالدعاء والإجابة، صار الداعي مجيباً والمجيب داعياً. وإذا صحّت هذه الإشارة كنتُ أنا القائل وأنا السّامع، وكنت إيّاي في هذا الذكر الجامع))[2].

قد يبدو فعل النداء في ((الإشارات)) مطلباً طبيعياً لكل فعل إبلاغي، فالإنسان ما يتكلم إلا ليشرك معه مخاطباً ما، حتى وإن انشق ذلك المخاطب عنه، عندما يحاول أن يجد نفسه في ما يغايرها. والمتحاور كما يقول طه عبد الرحمن، ((ينشقّ إلى ذات عارضة تثبت منطوق القول، وإلى أخرى معترضة تصل المنطوق بالمفهوم المخالف))[3]. ولا شك أن الإشارات الإلهية التي كتبها التوحيدي في مرحلة تصوفه، وقد بلغ من العمر عتياً، تعكس أسلوب العارف الذي يمنحه المقام الإلهي لغة المناجاة، لذلك تبدو نصوصاً عرفانية يحاول فيها التوحيدي أن ينظر لعلاقة الإنسان بالله في ضوء مشاهداته ووصوله، كما تلتقي مع نصوص ما قبل الوصول باغترابها وثورتها وقلقها الوجودي[4].

لقد أدرك التوحيدي بحكم أنه عايش الانتقال من السلطة الشفهية إلى سلطة الكتابة، أن السماع هو بمثابة القانون الأول الذي تنبني عليه المشاركة في

---

[1] -محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ص301.

[2] -الإشارات، ص120.

[3] -طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص44.

[4] -يراجع سعاد الحكيم، عودة الواصل، دراسات حول الإنسان الصوفي، ط1، مؤسسة دندرة للدراسات، بيروت، 1994، ص73.

الخطاب، وفي نفسه يجسّد أدنى مراتب المشاركة والتفاعل، لذلك نراه بعد النداء يطلب من مخاطبه أن يستمع إليه، ويتكرر هذا الطلب في أغلب المخاطبات، لأنه بحصول فعل الإقبال بعد النداء، يحصل فعل السماع، ومن ثمة فعل التخاطب: ((اسمع أيها الجليس المؤانس والصاحب المساعد، حتى أصف لك تصاريف حالي))[1]، بل إنه في كثير من المواقع يحدد له شروط السماع ووظيفته، ((والسّماع وبال على السّامع متى لم يؤكده بما يشهد الوجد به))[2].

ومرة أخرى يقول له: ((غب عن سماع قولي بمسموعه، فلعلي أيضاً أغيب عن قولي بحقيقة مقولي، فإن قلت لي لو بدأت في قولك بالتحقيق لحصلت في سماعي على التصديق كان لك ذلك))[3].

وسوف نرى بأن الاستماع لا يؤدي فقط دور طلب المشاركة في الحديث، ولكن التوحيدي كان يلحّ عليه، لأنه يحل به إشكالاً لا يحصل له أثناء المخاطبة، وهو عدم التجاوب الذي يلاقيه من مخاطبه، وخشية توقف الفعل التواصلي بعد خفوته، أو أن يوهم بتجاوب قد وقع، كقوله: ((أيها السامع قد قلت ما تسمع واعظاً لك بالنصيحة، وناصحاً لك بالموعظة، وعاطفاً على نفسي بفضل القول لك وفيك، فإن كنت وجدت برد ذلك في صدرك وثلجاً ببعض اليقين من نفسك فاتخذني صاحباً لعلي أجد بذلك شيئاً مما وجدته))[4].

يبدأ المتكلم في استدراجه المخاطب بتقديم عروض مختلفة لإنشاء الحديث تحمل في طياتها توقع قابلية حصول التفاعل، نظراً للإغراءات التي يقدمها بحصول الفائدة النفسية خاصة، وعلى الرغم من أنه يضع شروطاً للتواصل، حيث لا يرغب في أن يكون الحديث الذي ينشئه قائماً على التنافس وإثارة الغلبة من موقع استعلائي، إنما على إتيان الفائدة التي تظهر آثارها في النفس والهيئة كالبشر والتأثر والفهم والقبول بالنسبة للمخاطب، وقوة الإقناع والإمتاع، والمداراة باللطف وإسداء النصح وغيرها مما يتوفر في المتكلم، وذلك مثلاً ما تعكسه هذه النماذج من العروض، كقوله:

– بدأت في محادثتك على مذهب المترسلين الذين يبنون بنيانهم بالثقة

---

[1] –الإشارات: ص10.
[2] –م.ن، ص349.
[3] –الإشارات: ص135.
[4] –م.ن، ص201.

واليقين فنشبت معك في فنون تظل فيها ضروب الخلق أجمعين.. فإن كان ما أقول ظنّاً مني فيك، فارفعه ببشر منك عند اللقاء أو بتهنئته عند العطاء[1].

- اسمع يا هذا بدعاً من الكلام وغريباً من المعاني، فإني أقول لاجت بوارق التمني فسمت نحوها نواظر الافتقار، وتهيأت صور المعنى تبدو فتقطعت عليها أكباد الأحرار[2].
- أما تراني يا هذا كيف أداريك بالرفق، وأداويك بالحذق، أدعوك بالنثر إلى أن تنتثر عما قد زيّفك وأفسدك، ثم أعطف عليك بالنظم إلى ما قد شرّفك ورفعك، ولا تعجب من فراغي لك، فإني موكّل بك من قبل من هو أملك بي وبك، فلعلك إذا أجبت ندائي وفهمت دعائي، درجت معك، وسلكت منهجك.
- قد تجشّمت لك –متبرعاً– هذه النصائح، فتجشّم لنفسك متسرعاً إلى القبول، فإنك أحظى مني[3].
- وامزج عتابك بالرضى لأسلم على جمر الغضا، وإذا أمرتني بأمر فاستعمل الرفق حتى يخفَّ عليّ امتثاله، وإذا نهيتني عن شيء فلاطفني حتى يتسارع استعماله، وصف لي أيضاً من حالك ما أكون بمعرفته من شريكك[4].
- سيدي انظر إليّ، سيدي أقبل عليّ، حبيبي ادنُ مني، صاحبي احفظ عني، وإذا نظرت فارحم، وإذا أقبلت فتكرّم، وإذا دنوت فجدْ، وإذا حفظت فجُدْ، وإنما أردد في هذا المكان لسان التلطف حتى تعيد عليّ ما فقدته من التعطّف[5].

إن الهيئة الطلبية التي ترد بها الأفعال الكلامية في هذه النماذج، والتي تستدعي مطلوباً، فعل حصوله ثابت بتلّفظه، وهو طلب المشاركة التخاطبية التي قد تثمر أثراً بديلاً لما افتقده المتكلم، مثل الرحمة والتعطّف تعبّر عن أثر نفسي

---

[1] –م.ن، ص76.
[2] –م.ن، ص155.
[3] –الإشارات، ص.ص 120-121.
[4] –م.ن، ص231.
[5] –م.ن، ص74.

ينشأ من احترام قوانين التخاطب التي هي بمثابة حقوق وواجبات تؤدّى. وهنا نلمس الدور العظيم الذي يعطيه أبو حيان التوحيدي للكلمة، والفعل الذي يمكن أن تحدثه في النفس، لذلك لا نستغرب ذلك الإصرار والإلحاح على استدراج الآخر للخطاب وتوجيه التحاور، عن طريق الأوامر والنواهي، والنداءات المتكررة، وحتى الأخبار التي يوردها، وإن كانت قد خرجت عن الخبر الأساس الذي من أجله يلقى الخبر وهو ((إفادة المخاطب الحكم الذي تتضمنه الجملة أو لازم الفائدة))[1]، إلى غرض الاستمالة، والإغراء، وخاصة عندما تنعدم ردود أفعال المخاطب المفترضة أو ما يعوّضها؛ فنجدها أحياناً سابقة على احتمال الرد، وأحياناً أخرى كأثر رجعي لوضعية المتكلم حين يواجه نفسه مرسلاً ومتلقياً في آن واحد، وقد يعبر عنه دفعاً للاستمرارية في الخطاب، بقوله: ((يا هذا، لا ترُعْ، فما أقربني منك، وما أشبهني بك، وما أشدّ انخراطي في سلكك))[2]. وقد يرجع السبب إلى طبيعة الموقف الخطابي الذي أنشأه، أو الجو الانفعالي الذي صيغت به لغته، فيقول له حينئذ: ((يا هذا تزحزح عن هذا المكان قليلاً حتى نتناجى بلغة أخرى، ونتهادى بها النصح على طريقة هي أولى بنا وأحرى:

من استأذن على الله أذن له، من قرع باب الله دخل

معرفة الله روضة من رياض العقل

كم من عقل أسِر عند هوى أمير))[3].

واضح من خلال هذه العبارات التي هي أقرب إلى الحكمة أن المتكلم يبرئ ذمته من كلام يبدو ليس له، ليخلق بذلك جواً للقبول من خلال هذه الحِكم التي تحمل بداخلها عنصر الاستدراج، لِما تتوفّر عليه من قوة الحجة، لمجرد أنها حكم أو صيغت بطريقتها. وبذلك تتموضع وحدات الاستدراج في النص قياساً بالدور السلبي للمخاطب أو المتكلم. أما حين تصبح هذه الوحدات غير مرضية من وجهة نظر حجاجية، ويحس المتكلم بفقدان التوازن التبادلي، يلجأ إلى الدعاء تعويذة الإنقاذ، كما ذكرنا، أو إلى الإيهام بتدخلات الآخر، وافتراض ردود أفعاله، يعيد بها التوازن، ويحافظ على الاستمرارية الخطابية، كأن يقول: ((أيها الرفيق

---

(1) -أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار الفكر، بيروت، 1978، ص54.

(2) -الإشارات، ص236.

(3) -م.ن، ص236، 237.

المؤانس، والصاحب الملابس، إلى متى تطالبني بالكلام في هذا النمط، وأنا على ما تعرف، من ضيق صدر، وتقسّم فكر، وعزوب لب، وذهول بال، وتشتتت رأي، وخاطر عقيم، وفؤاد سقيم))[1].

كما قد يلجأ إلى الإيهام بتغيّر المخاطب بتغيير المنادى، ويجيبه عن أسئلة مفترضة كقوله: ((أيها القائل البائح والسامع النائح، كيف أنفكّ عن وجدي بمن أوجدني بوجدي؟ أم كيف أعرب عن قصدي وقد وشحني بقصدي في قصدي))[2].

إن هذا الأسلوب في إقامة التحاور على المبدأ التعارضي الذي تنشقّ فيه الذات إلى متكلمة وأخرى مخاطبة، قد يوحي للمتلقي بتداعي الخطاب، وسيادة نوع من الفوضى، وعدم إعانة المتلقي على بناء المعنى في النص، غير أن هذا الاحتمال يزول حين يقوم المخاطب المنشق بالاعتراض والمعارضة، وذلك بحمل المتكلم على النهوض بمواقف خطابية متفاوتة مع مواقف الذات. ((وقد ذهب بهذا التفاوت إلى أقصاه مقيماً الذات والغير طرفين متساويين في تجربة المتحاور الخطابية، وعند هذه الدرجة فحسب يحصل التفاعل الحق))[3] الذي يتجاوز حدود النص إلى المتلقي ليربط تلك الرغبة الجامحة في التفاعل بفقدانه التواصل مع الغير في الواقع مثلما تعبّر عنها بعض المواقف التي تحيل إلى ذلك مباشرة أو بطريق غير مباشر، كما سنوضح ذلك في حينه.

لكن الذي نسجله هنا هو أن الرغبة الجامحة في التواصل قد تدفع المتكلم أحياناً إلى فرض التحاور بالقوة، سماه أبو حيان بـ((المهاترة))، والتي تنشأ من التنافس وإيثار الغلبة. وقد يسبقها بتبرير سبب تلك المهاترة، ووصف صعوبة تقييد مواقف الذات بجمل قد يحسن السكوت عن أدائها، فيقول: ((لعلك تقول بغفلتك وقلة تجربتك، وقصور نظرك، فلو سكتَّ في الجملة كان أصلح من هذه الاستغاثة المكررة، ومن هذا العويل الطويل، ومن هذه البدايات ومن هذه الطرق المختلفة، فالجواب عن قولك إنك لو أحسست بالداعي إلى هذا القول، وبالمهيج على هذا التهويل، لكان عذري عندك مبسوطاً، وكان اعتراضك عني مقبوضاً، ولكنك لا تحس، ولا أظنك تُحسّ بأن تحسّ، والله ما نبست من هذه السطور الكثيرة

---

[1] –م.ن، ص256.
[2] –م.ن، ص225.
[3] –طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص46.

والورقات المتصلة بحرف إلا بعد الخناق الشديد وعصر الفؤاد بالكره، وإلا بعد التلويح في المنام، وإلا بعد الإلقاء الإلمام، وإلا في المقام والمقام، وكان روحي يخرج من هذه الحال التي كانت تعرض))[1].

يذكرنا هذا القول بقول ابن عربي الذي يصف فيه معاناته في تقييد بيت من الشعر، وهي دعوة للمتلقي لكي يقف على المقاصد، وعلى اختلاف المواقف الخطابية التي يخلفها اختلاف الحال، وإشارة إلى أن تشكيل خطاب ما يفترض مجموعة من الخيارات التي قد يصعب تبريرها أو الإفصاح عنها من قبل المؤلف، وذلك مجال لتحرك المتلقي بكل حرية للقبض على تجربة أو خلفية، أو محددات تاريخية (سياسية أو اجتماعية) تحكمت في إنشاء المعنى، لأن النص الظاهر ليس في حقيقة الأمر سوى مزاحم لنص يسري بين سطوره، وأن الخطاب الصوفي في مجمله ليس مجموعات من الأدلة لتحيل إلى مضامين أو تصورات، بقدر ما كان ممارسة من خلالها يتكون موضوع الاتصال مع الله في وعي المتصوف.

وقد يكون الموضوع ذاته هو الذي يخلق تقلباً في المواقف، ولما كان الموضوع ذاته تجربة في حركة مستمرة، نرى التوحيدي وفي كل مقطوعة يُطرح فيها إنهاء الخطاب يبادر إلى فرضيات خطابية جديدة، تعكس بغية المحافظة على التواصل الخطابي الذي ما هو في الحقيقة سوى تلك الممارسة التي يتكون من خلالها موضوع التواصل مع الله. فإذا أردنا أن نحيل تلك المواقف الخطابية بصيغها المختلفة على الذات المتكلمة، فإن تلك الصيغ نفسها تكشف عن تبعثر تلك الذات، وتبعثر السياق الذي تتكلم منه، عبر عنه التوحيدي بقوله: ((أنا نطقت بهذه الألغاز بعد سبعين سنة، وقد تحطمت قناتي، وتكمّشت شواتي، وتفككت صفاتي واضمحلت صفاتي، وبليت لحمتي وسداتي، وفقدت شهواتي ولذاتي، ومنيت بموت أحبتي ولداتي، فنطقت وغالب الهوى مغلوب، وسارد الحزم مألوف، وغراب العزّة واقع، وجناح الكبر مكسور، وعازب العقل رائح، ورائح الجهل سارح))[2]. وهذه المقطوعة بالرغم أنها تمثل موقفاً خطابياً فرعياً إذا ما قيس بمجموع المواقف الخطابية في الإشارات، فإليها تُعزى الوحدة التي تتركب منها بقية المواقف، والتي تطل بالمتلقي على السياق العام الذي أنتجت في ضوئه الإشارات، وذلك عندما تؤول، على الرغم من أنها ليست خطاباً متوارياً خلف بقية

---

[1] -الإشارات، ص105، 106.
[2] -الإشارات، ص217.

المقطوعات الأخرى، لأنها في أغلب الأحيان تأتي لتسهم في إنشاء مقطوعة خطابية جديدة، قد نعود منها إليها، كما في قوله: ((بالله عليك أيها السامع لا يروعنّك ما أصفك به، مهجناً لك، وخافضاً من قدرك وقادحاً في عرضك، وغامزاً في قناتك، فوحقّ الحق الذي به كل حق، وبه استحق ما استحق كل محقّ، إن مكلمك لشرّ منك كثيراً، وأقدم منك في الضلال بعيداً، وما ينطق بما تسمع إلا ليكون حجّة عليه ووبالاً بين يديه، ولولا أن ذاك كذلك لكان له في استماعه من نفسه شاغل عن استماعه لغيره، وهي محنة كما ترى، وبلاء كما تسمع، فهلمّ واندبه، وإن كان حياً في الظاهر، فإنه ميت في الباطن))[1].

إن تعدد المواقف الخطابية في الإشارات الإلهية، ومن خلال التشكيل التعارضي الذي يغدو موقع إشباع لرغبة معرفية ووجودية، تبدو وكأنها (أي المواقف) تنبع أو تتشكل من الموقع الذي تحتلّه الذات المتكلمة بالنسبة لموضوع التواصل، والذي هو موضوع الخطاب، وهي تعكس مواقع متعددة لها، وإن كانت ذات علاقات فيما بينها يحددها الموضوع ذاته. لذلك بدت على مستوى التمظهر الخطابي ((كبنيان من طبقات تتعدّد بتعدد ذوات المتحاور، وتختلف باختلافها وظائفه الخطابية، فقد يكون في طبقة منها في مقام الذات الكلية، وفي أخرى في مقام الذات المجهولة، وفي غيرها في مقام الذات المذكورة، وفي أخرى مقام الذات الجازمة))[2].

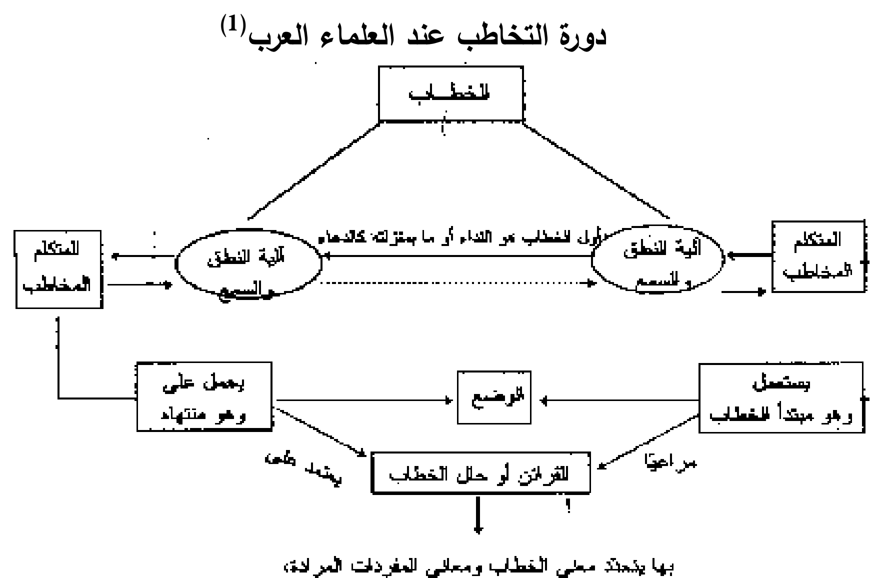
ولقد سمحت بنية الاستدراج للمتكلم والمخاطب بتعدد المواقف الخطابية، وتعدد ذواتهم وتداخلها، وذلك نظراً لتعدد أفعال الكلام من صريحة مباشرة، كأن يكون القول يحوي أمراً يفيد طلب حصول شيء، كما قد يتضمن الأمر فعل كلام مقدر فيه، حين يخرج الأمر عن غرضه الأصلي ليدلّ على الدعاء أو التمني أو الاسترخاء أو التوبيخ وغيرها. وهكذا ينشق المتكلم إلى أكثر من ذات تبعاً لتعدد أفعال الكلام هذه. كما قد تفرض أفعال الكلام ذاتها في القول الواحد على المخاطب أن يكون ملزماً بها أو مجرد مؤول لها. ولا غرو أن نجد هذا التنوع والتغاير في المقامات الخطابية مجالاً للمتحاور للانتقال بينها ((موظفاً أقصى توظيف تنوعها لينوع مظاهره، فيعير صوته إلى المخاطب، كما يستعير صوته ويكثر أدواره))[3]. ولا بد من أن يكون هذا التغاير نابعاً من تفهم التوحيدي العميق

---

[1] –م.ن، ص200.
[2] –طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص49.
[3] –م.ن، ص51.

لدورة التخاطب، والتي تعكس بدورها تفهم علماء العربية لطبيعة الكلام وتقسيمه إلى طلبي وإنشائي، والتي جسدها عبد الرحمن حاج صالح في ترسيمة لدورة التخاطب كما تصوروها:

دورة التخاطب عند العلماء العرب[1]



تتجلى حركة الدورة في اتجاه تبادلي يتم بين القائمين بفعل التخاطب، وتشكل القرائن أهم قواعد الممارسة الخطابية، وهي نفسها التي تسمح ببناء المعنى لدى المخاطب، وعند المتلقي، وهذا لا يعني أنها تلعب دور تحديد معنى معيّن للخطاب، بقدر ما تثير تمفصل المواقف الخطابية بين القائمين بفعل الكلام. وتسهم بشكل أو بآخر في التغاير الذي تحدثنا عنه، والذي يتخلله فعل لساني واحد هو فعل التحاور، ولكنه ينضوي على أفعال لسانية جزئية تحققها العبارات نفسها، لأن كل فعل يتحقق داخل العبارة، والعبارة مسكونة بتلك الأفعال، نمثل لها بمناجاة نقتطف منها هذه الفقرات، حيث يقول:

-((كيف أتكلم والفؤاد سقيم؟ أم كيف أترنم والخاطر عقيم؟ أم كيف أصبر والبلاء شامل؟ أم كيف أجزع والعناد حاصل؟ أم كيف آنس بالصديق والصدّيق مداح؟ أم كيف أستريح إلى المنام وقد لعبت بي الأحلام. نفس تتردد بالحرج في

---

[1] -عبد الرحمن حاج صالح، ((التحليل العلمي للنصوص))، ضمن بحوث في علوم اللسان، جمع وتصنيف وتقديم صالح بلعيد، مخطوط تحت الطبع، ج1، ص234.

جوانح قد تهتكت بالأماني، وجمرة تتوقد بالحسرات... الويل لمن أعرض عن الحق، والويل لمن بُلي بالخلق.

يا هذا، الضلوع مشوبة بالأسى والحزن، والأكباد متهرئة بأنواع الآفات والسقم. فهل لي الآن بمن أتعلق؟ ولمن أتملّق؟ وماذا أقول وأي شيء أسمع؟ وفي أي شيء أفكر وبأي ركن ألوذ؟ وبأي وادٍ أهيم؟...

أما تعلم أن الوداع من الأحباب نافلة للطاعنين إذا ما يمّموا بلداً، ولست أدري إذا شط المزار غداً هل تجمع الدار أم لا نلتقي أبداً؟

يا هذا، إذا استعفيتك من الكلام، فاعلم أن بحري نازح، وإذا أنشدتك بيتاً فاعلم أن إشارتي وراءه، وإذا رويت لك حكاية فاعلم أن مغزاي دونها، وإذا سترت عنك فاعلم أن قصدي استعدادك لها.

فانظر كيف تدبيري لك وكيف جودي عليك، فجد الآن بحالك إن كان لك في هذه اللغة عبارة، أو هبت في حجاب صدرك من هذا الحديث إشارة.

يا هذا طالت الدندنة، واشتدت النجوى، وتكرر التشاور.

وإنما قلت: ما أولانا بهذه الحال، لأنا عبيد، والذي يليق بالعبد أن يلزم حدّه، ويبذل جهده، وينفق وجده.

فتعال حتى نسكت هائبين، ونقول مختبئين، ونعمل مجتهدين، ونعلم مستسلمين، ونرقد مودعين، ونتنبه متعجبين.

اللهم قد أحسسنا بأياديك عندنا، وتقلبنا في نوافلك قبلنا))[1].

نلاحظ في هذا النموذج المختصر من الإشارات كيف تتعدد أفعال الكلام، مما يفرض تعدداً في الذات المسؤولة عن فعل الكلام، وذلك باختلاف الوظيفة الخطابية لها، فتبدو ذاتاً كلية حين الإقرار بإخبار، وتارة ذاتاً جازمة وأخرى مقموعة، وغيرها، حتى في العبارات التي لا تتماثل فيها مع ضمير المتكلم، ويسيطر ضمير المخاطب، أو العبارات الإخبارية، باعتبار الذات المتكلمة فيها صاحبة السلطة في الكلام والتي تطرح فيها بعض المفاهيم موضع سؤال. ولا يمكن في هذه الحالة للاستدراج بوصفه محدداً شروط الخطاب، من أن يفرض كذلك على الذات وجوداً متماثلاً في كل المواقف التخاطبية، في كل المواقع التي تنطلق منها، والتي تكسبها القدرة على امتلاك الآليات والأساليب الكافية للتوجيه

---

[1] -الإشارات، ص292-298.

الخطابي والتأثير في المتلقي. ومن شأن تلك الآليات أن تفتح اتجاهات عديدة من سبيل تشقيق الكلام، وتوليد النص كالتي لاحظناها في الإشارات الإلهية.

وسنكتفي هنا بوصف ظاهرة من ظواهر تشقيق الكلام ضمن بنية الاستدراج التي تجسد كثافة الإنجازات اللفظية في المخاطبة، وهي المحاججة التي لم يعد بها الاستدراج مسلكاً للعروض السلبية في التحاور، وإنما تجسيداً لحقوق وواجبات التحاور. ((وإذا تساوت عند المتحاور حقوق نفسه مع حقوق غيره في تكوين النص يجنح فيه إلى فتح باب الاستدلال على مصراعيه محاجاً لنفسه، كما يحاجج غيره، وهذا ما اختصّ به التحاور))[1].

وقد تبلغ الرغبة في الذهاب بالتحاور إلى أقصاه، حيث يعتمد فيه المتكلم مبدأ المهاجمة عله يحمل المخاطب على الاعتراض، فيتهمه ويحط من شأنه، كقوله: ((قد طال نشري عليك مطوي هذه القصة بصنوف من العبارة، وأنت على طينتك جامد لا تذوب، وخامد لا تلتهب، وراكد لا تهبّ، وميّت لا تتحرك، وباهت لا تبصر))[2].

ثم ما يلبث أن يسترضيه ويستميله، وقد يفترض ردود فعله واستنباط افتراضات وحجج منها، لأنه يرى في مبدأ المحاججة أساس التواصل، وقد توسع في الاشتغال به، سواء باستدعاء حجج جاهزة في هيئة خبرية كالشعر والقرآن، أو افتراضها مسبقاً في فعل طلبي، أو اعتماد القياس والبرهان في عرضها، والشرح والتعليل وغيرها من الأساليب الإقناعية التي وظّفها الاستدراج.

إن الإقناع بالحجة يبدو في الإشارات بمثابة القانون الإلزامي الذي يحدث التفاعل به، وهو لا يرتبط بالإكراه أو الإحراج ولا يقصد به ما يضر بأحد المتخاطبين، لأن ذلك من المهاترة التي لا تخلق آليات لفرض وضع القبول، وخاصة في خضمّ الوضع المفترض، كما هو الشأن في الإشارات... لأن الكلام مع الخصم كما يقول ((من المهاترة والمناظرة والمذاكرة، فأما المهاترة فباب ينشأ من التنافس وإيثار الغلبة، وأما المذاكرة فالمقصود بها طلب الفائدة، كالرأي المعروض على العقول المختلفة، إلى أن يقع الاختيار عليه بعد الاتفاق، وأما المناظرة فمتوسطة بين المهاترة والمذاكرة، قد تفضي إلى المنافسة، وقد توجد بها

---

[1] –طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص51.

[2] –الإشارات، ص236.

الفائدة، وهي كالفكاهة بين العلماء))[1].

إن هذا الوعي المنهجي للتخاطب لا شك أنه يجسّد صورة أخرى لاشتغال المتصوفة الذي يمزج بين القلب والعقل، وقد كان متصوفة القرن الثالث أميل إلى الذوق القائم على القلب أكثر منه على النظر والعقل الذي بدأ بالنفري والتوحيدي، واستمر عند السهروردي في ((حكمة الإشراق))، وابن عربي في ((الفتوحات))، وابن سبعين في ((بد العارف)) وغيرهم، وذلك راجع لخلفيتهم المعرفية. ولا شك أن أبا حيان قد تأثر بأساليب الاشتغال المنهجي عند المعتزلة، وقد كان واحداً منهم، كما أن الفعل التواصلي في المخاطبات يقتضي مثل هذه الصياغة، ذلك أن ((كل نظرية للفعل التواصلي تخفي وراءها نظرية في البرهنة هي عبارة عن صياغة شكل عقلاني للغة، وبالطبع فإن النظرية البرهانية لا تنفصل عن محتوى معرفي))[2]. هذا على الرغم من أن التوحيدي في مناجياته ليس بصدد التنظير للفعل التواصلي.

لقد لاحظنا منذ البداية أن الممارسة الخطابية في المناجاة، حددها قصد خطابي يتجلى من خلال الدعاء كبنية مؤطّرة، والمقترن بجلب مبدأ الفائدة للمتكلم والمخاطب على السواء. وإذا كان الدعاء في عرف البسطاء هو آخر وسيلة تستعمل لتحقيق حاجة ما، فإنه عند التوحيدي، إضافة إلى ذلك هو نقطة للتقاطع بين العبادة والعبارة، فيقول: ((والدعاء جامع للحال والحقيقة والوجد والاستكانة والعبادة والعبارة، أما الحال فإنها ترتّب الإنسان في محل السائلين، وأما الحقيقة فإنها تروّح عن قلوب الصادقين، وأما الوجد فإنه يستخرج عين اليقين، وأما الاستكانة، فإنها تهوّن ما يبدو على صاحبها السكين، وأما العبادة فإنها تؤدي حقّ التكليف، وأما العبارة فإنها تقف صاحبها على مدرجة المتلطّفين المترفّقين))[3].

فالمظهر القصدي إذن ووظيفته، والاعتراف به من قبل المتكلم في الدعاء، يعتبر الأثر السابق لفعل النشاط الحجاجي الذي يثري بنية الاستدراج والمحاورة بصفة عامة، حيث نقف على الملفوظات الحجاجية فيها ((مؤدّاة من قبل الفاعل أو بوساطة أداة أو رابط، غير أن المتكلم هو الذي يعطي التعليمات لطريقة توجيه

---

(1) -*الإشارات، ص107.*

(2) -*مطاع صفدي، ((مغامرة الاختلاف والحداثة))، التداولي/التواصلي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع46، مركز الإنماء العربي، بيروت، باريس، 1987، ص11.*

(3) -*الإشارات، ص137.*

الخطاب، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة))[1].

يبدو التوحيدي في أغلب المخاطبات ملتزماً بالحجة، قولاً وإنجازاً، يطالب بها الطرف الآخر، باعتبارها قانوناً للممارسة الخطابية التي تحفظ فيها حقوق المتخاطبين وواجباتهم التي لا تخرج عن المعيار المنطقي والخلقي في الوقت نفسه، الذي أساسه الصدق في القول، وجلب المنفعة للآخر، كأن يكون أثراً يحدث في النفس ويؤدي إلى فعل ما، ويعتبر السبق الزمني والمعرفي أساس الاعتراف بحقّ الغير، كما لا يجب إيراد الحجة من أجل إلحاق الضرر المعنوي بالآخر، وذلك ما تعكسه هذه الأقوال مثلاً:

-((إن القول حجة على القائل ما لم يؤيّده بما يحققه))[2].

-((يا هذا ما قيّضني الله بنطقي لك على هذا التهذيب والتقريب، وعلى التصعيد والتصويب، إلا لتكون حجة عليك إن لم تقبل، ومحجة لك إن قبلت، فإن قلت أيضاً على وجه العذر فهو أيضاً حجّة عليك ومحجّة لك، فقد صدقت وأجلت، ولكن أين أنت مني؟ ومن أين تقف على خبرك عني؟ أنا نطقت بهذه الألغاز بعد سبعين سنة، وقد تحطّمت قناتي وتكمّشت شواتي))[3].

-((يا هذا لو توحدت عن كثرتي، أو تفردت عن صحبتي، أو لزمت حجتي بدل شبهتي... لأبصرت الطريق واضحاً، وكان دعائي لك بعد سبقي إلى الإجابة))[4].

تعكس هذه النماذج بعضاً من الآليات الأساسية التي وفرها أبو حيان التوحيدي في مناجياته لحمل المخاطب على التقبّل، أو على الأقل خلق فرضية للقبول في خضمّ الوضع التحاوري المفترض. وشكّلت هذه الآليات – التي ليست مجرد مجموعة من العبارات التي تشكل حديثاً نفسياً صامتاً يعكس نزاعاً ذاتياً- منهجاً يتسم بالفعل والمفاعلة*.

---

(1)-*J. Moeschler, Argumentation et Conversation, p.65.*

(2)-الإشارات، ص349.

(3)-م.ن، ص216.

(4)-م.ن، ص104.

*-استندت في هذين المصطلحين إلى طه عبد الرحمن في تحليله لعلم الكلام، حيث يقول: وليس رجماً بالغيب أن نقول بأن تحديدنا للمنهج العقلي الكلامي بصفتي الفعل والمفاعلة قد يجري على قطاعات أخرى من الإنتاج الإسلامي، وذلك أن تصور علماء الإسلام للعلم يجعله دائماً باعثاً على العمل داخل الجماعة ومقيداً للعاملين... (في أصول الحوار، ص168).

ولقد رأينا في هذه النماذج كيف قدَّر المتكلم ردود أفعال المخاطب وبنى عليها أقواله، واستنبط من تلك الأقوال الافتراضية حججاً هيأ لها أخرى، وهنا نقف ضمن الممارسة الخطابية على خطابين: أحدهما ضد للآخر، وبما أن الخطاب الحجاجي يتموضع دائماً قياساً بخطاب ضد حقيقي أو تقديري فإنه يسهم في تحقيق النشاط التواصلي الذي قد تفرضه البنية اللغوية ذاتها، أو السياق النصي، وقد يتعين بطريقة مباشرة عن طريق الروابط الحجاجية connecteurs argumentatifs التي تصل المقدمة بالاستنتاج، وتتدخل في توجيه دلالة المحاججة مثل القسم، والاستفهام، والشرط، وغيرها. وقد أسهم ((الالتفات)) في توسيع تلك الدلالة، لأنه شكل الدينامية الأساسية لفعل التحاور، فهو الذي ينصرف به إلى الإخبار والتقرير بعد الطلب والإنشاء، ويوزع أحياناً الخبر في الطلب، ليعود مرة أخرى ويطلب بالخبر، وينصرف من معنى إلى آخر، ذلك أن الالتفات يجسد الصيغة والرؤية الخطابيتين، لأنه يحدد باعتباره انتقالاً ((في الكلام من صيغة إلى أخرى، أي أنه انتقال خاص بالصرف، وكذلك الانتقال من خطاب إلى عينة، ومن عينة إلى خطاب، وهذا خاص بالضمائر التي هي أبواب النحو، ويرتبط هذا كله بالدلالة))[1].

تبدو الإجابات عن أسئلة مفترضة، أو الإقرار بأشياء تكون سبباً لنتائج معينة، مثل قوله في النماذج السابقة: ((فإن قلت لي أيضاً على وجه العذر... فهو أيضاً حجة، فقد صدقت))، ((ولو توحدت عن كثرتي... لأبصرت الطريق))). وغيرها من الأسئلة التعجبية والشرط القائم على الإقرار بوضعيات معينة، هي بمثابة الفعل الاستنتاجي العام الذي تتمحور حوله كل المعطيات الحجاجية في المناجيات، والأساس الذي يقيم عليه المتكلم استدراجه للمخاطب، ونقول عن المتكلم ((إنه يقوم بالفعل الاستنتاجي حينما يتلفظ بقول ما، وفي الوقت نفسه يرجع إلى معطى معين يقدمه على أساس أنه نقطة انطلاق لاستدلال سيؤدي إلى إصدار القول))[2]. ولذلك يبدو هذا الفعل الاستنتاجي الذي ما هو في الحقيقة إلا خطاب حجاجي مرتبط بالوضعية التبليغية التي يقيمها أبو حيان في الإشارات على التأثير والإقناع.

---

[1] -محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص338.

[2]-*O. Ducrot & Ansconbre, L'argumentation dans le langue, Pierre Margada, edition, Bruxelles, 1980, p.10.*

وبين إعطاء مقدمات تتخللها اعترافات، والإعلان عن خلفيات بعد الوصول إلى نتائج معينة يتسنى للمتلقي أن يؤول فعل إدراك المخاطب الذي يبقى في النهاية فعله هو.

ولعل بنية المخاطبة على هذا الوضع التبليغي، هي التي حدت بالتوحيدي إلى الشرح والتعليل، الأمر الذي أدى إلى شيوع نوع من الإطناب لحمل ذلك الشرح والتعليل، والمعاني والمعارف الكثيرة التي يتعرض إليها من خلال ذلك.

ولذلك نرى أن المقطوعات الخطابية التي تحملها المناجاة يدعّم بعضها بعضاً، لأن النتائج التي تحملها مقطوعة معينة تستجيب لعروض مضمنة في مقطوعة سابقة، وهكذا بطريقة تبادلية حتى النتيجة العامة للخطاب والتي يتضمنها دعاء الاختتام، كهذا الشكل:

نتيجة ——————◄ معطيات ——————◄ نتيجة

معطيات نتيجة

إن هذا لا يعني، كما يقول J.M. Adam أن ((المحاججة تحول المقدمات نحو نتيجة، ولكنه يمرر للنتيجة التحام المواقف للمقدمات، وهذا الالتحام مرتبط بالمستمع، ويمكن أن يكون أكثر تكثيفاً بحسب المخاطبين))[1]، والذي مكّن التوحيدي من هذا الانتقال هو اشتغاله بالمقابلة والشرط والتضاد، والتي يمكن أن ندرجها ضمن ظاهرة المشاكلة التي بنيت عليها الإشارات، والتي خلقت نوعاً من القياس الخطابي، وهذا من شأنه كذلك أن يفسح المجال لاحتمال النتيجة داخل المعطيات المقدمة والعكس. ويبرز كذلك سلطة المتكلم الخطابية الطبيعية في موضع المخاطب المفترض، والذي تجلّى خاصة من خلال ظاهرة تقدير السؤال من قبله. وقد كانت المعبر الأساس للمحاججة، والتي ينزاح بها إلى اعتبارات تتعلق بالمتلقي نستنتجها من خلال قول السكاكي: ((إن تنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة))[2].

-إما لتنبيه السامع على موقعه.

-أو لإغنائه أن يُسأل.

---

[1]-*J.M.Adam, Les textes, Types et prototypes, Nathan, 1992, p.116.*

[2] -*السكاكي، يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص110.*

-أو لئلا يُسمع منه شيء.

-أو لئلا ينقطع كلامه بكلامه.

-أو للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ.

نلاحظ -مثلما ذهب إلى ذلك محمد خطابي- أن الجهات الثلاث الأولى اعتبارات تتعلق بالسامع، ويمكن إجمالها في ثلاثة هي: تنبيه السامع، وإغناؤه عن السؤال، وإسكاته عن الكلام، بينما يتعلق الرابع بسلطة المتكلم وتنبئه بإمكان إشارة الكلام للقول، استفهاماً في ذهن السامع فيبادر إلى الجواب قبل السؤال لضمان الاستمرار في الكلام؛ أما الاعتبار الخامس فيتعلق بالخطاب نفسه، بحيث يستغني عن تكرير السؤال بين كل قولين، إذ لو تكرر لثقل الخطاب بكلام حقّه أن يستغني عنه اعتماداً على ما يقتضيه المقام، أي الاستغناء عن إظهار رابط لفظي بتقدير زوج السؤال (المقدر) للجواب الذي يظل ثاوياً في عمق الخطاب المخرج على هذا النحو))[1].

ولقد دفعت المتكلم سلطته الخطابية إلى الخروج من افتراض الأجوبة داخل الأسئلة، والعكس إلى اللجوء إلى شواهد حجاجية جاهزة، كالشعر والقرآن، والحكم، والحديث النبوي، وأقوال العارفين والعلماء. وهي لما تحويه من قيمة علمية وتاريخية أصبحت بمثابة الحجج الجاهزة التي ((تكتسب من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها))[2]. وهي في الإشارات تأتي للدفع بالتحاور إلى أقصاه، وبعدما يحس المتكلم بأن كفاءته اللغوية لم تعد قادرة على مواصلة المسار التواصلي، فتكون بمثابة البديل، وقد تأتي لتؤدي وظيفة تدعيمية، يقول: ((يا هذا مرّ أيضاً هذا الفن، فلا والله لا أدري كيف إنشاؤك به؟ وكيف إرشافك له؟ وكيف انتعاشك عليه؟ وكيف انتفاشك منه؟ تأمل مخزون قول بعض العارفين، فإنه قد هتف بشأن عظيم عن محلّ في أعلى عليين؛ قال: إذا رأيت الله عز وجل يؤنسك بذكره، ويوحشك من خلقه، فقد أرادك، وإذا رأيته يؤنسك بخلقه ويوحشك من ذكره فقد طردك. وقال آخر: يا تجّار الآخرة، أبشروا بالأرباح الفاخرة، لا تمهر الدنيا دينك، فإن من مهر الدنيا دينه رفت إليه بالندم والسقم والألم. وقال آخر: حمية

---

[1] -محمد خطابي، لسانيات النص، ص116.

[2] -محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجاً، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986، ص65.

العارفين حمية المرضى، ونومهم نوم الغرقى، وندمهم ندم الهلكى))[1].

إن هذه المقطوعات الحجاجية الصناعية، غالباً ما تؤدي وظيفة التدعيم، إلى جانب وظيفة إعادة التوازن بين المتكلم والمخاطب، بعدما يعتري العملية التخاطبية نوع من الخفوت في التفاعل، أو حين يعتقد المتكلم ذلك الخفوت بعدما يكون آخذاً في معنى ((وكأنه يعترضه شك أو ظن، أن راداً يرد قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه))[2]. ذلك ما لحظناه من خلال النموذج السابق، كيف يوجه المخاطب عما كان يتحدث فيه ليشكك متسائلاً عن مدى التفاعل معه، ليدعوه إلى أقوال بعض العارفين، ليزيل ذلك الالتباس ويضمن استمرار التخاطب. ولذلك نجد الخطاب في الإشارات يتموضع بين وظيفتين تؤديهما المقطوعات الخطابية ذات الملمح الحجاجي، وهما الامتداد والاختتام. فقد يحدث أنه عند انتهاء مقطوعة خطابية ما يتجلى نوع من الخفوت والرتابة في الخطاب، نظراً للتبادل السلبي للمخاطب للطبيعة الافتراضية لتدخلاته. في هذه الحالة نجد المتكلم يضع فرضية المحاججة، مثلما رأينا، ولكن قد تحمل بعض المقطوعات أحياناً سمة الاختتام، هنا يلجأ المتكلم إلى خلق طرق للاستمالة والاسترخاء، بالاستعطاف (كعرض الحال). وقد يترك المجال للإخبار بأن يسيطر لما يحمله من معطيات حجاجية، فيسهم في تمديد الخطاب نتيجة تغير للسلوك الخطابي، ولذلك اتسمت الإشارات بنوع من الإطناب، ونلمس ذلك من خلال صرف المخاطب عما سبق، بقوله دع ذا، أو مرّ إلى. وقد يعود به مرة أخرى إلى ما سبق بعد اعتراض، معللاً ذلك في أكثر من موضع بأن الكلام إذا وجد مسرحاً لم يقف.

وقد فرضت هذه الظاهرة نمطاً توالدياً لارتباطها بقصد تعكسه ألفاظ، مثل: اسمع، واعلم. ولهذا دلالته ما دام الإطناب هو عند علماء العربية بمنزلة سلوك طريق بعيد نراه يحتوي على زيادة فائدة. وقد قال الخليل: ((يختصر الكتاب ليحفظ، ويبسط للفهم، وقيل لعمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم، كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها، والإطناب إذا لم يكن منه بدّ إيجاز، وهو في المواعظ محمود))[3].

---

[1] -الإشارات، ص239-240.

[2] -العسكري، كتاب الصناعتين، ص439.

[3] -م.ن، ص211.

ولقد تمكّن التوحيدي بما يمتلكه من معطيات معرفية وقدرات لغوية تحليلية من استنباط العلل وشرح الظواهر الفكرية المختلفة، وكان الغرض الآخر في هذه المناجيات، وقد بلغ من العمر عتيا، فعاد إلى الناس ناصحاً، عارضاً خلاصة تجاربه في الكتابة والفكر، والتربية الصوفية بأساليب فيها من القدرة على الإقناع والتأثير ما يكسب خطابه نوعاً من الشمولية التي يعطي فيها المتكلم المعارف اللازمة للمخاطب، وذلك بوساطة الشرح الذي هو "زيادة عن كونه نشاطاً معرفياً ونتاجاً للمعرفة وموضوعاً للفكر، له قواعده ومنطقه الداخلي، فهو نشاط لا يمكن إبعاده عن النشاط اللغوي: إنّه أسلوب عقلاني للحديث عن التجربة[1]. فمن هنا تبدو أهميته بالنسبة للمحاججة.

لقد كان أمام التوحيدي في مناجاته مسلكان: إمّا أن تكون هذه المناجيات عبارة عن تتالي أدعية كالتي رأيناها عند السابقين من المتصوفة، وإمّا أن تجسد ما يعكسه الدعاء من نزاع ونزوع للنفس، في شكل تحاور بينه وبين مخاطب مفترض، هو ذلك الطرف الآخر من نفسه، يعكس بذلك "الصراع بين قيم معينة، ورغبات النفس، فيتحوّل هذا النشاط إلى جدال بين متكلم خفي ومخاطب خفي أيضاً، ينجرّ عنه طرف غالب وآخر مغلوب"[2].

وقد تبقى الذات مسحوقة دون غلبة لطرف، وخاصة عند الصوفي الذي يبحث عن الحقيقة خارج الواقع وخارج نفسه. وقد عكست الإشارات الذات الصوفية وهي في حال الجدل، ونصوصها تتفق وتتشابه مع نصوص الآخرين من المتصوفة، وإن كانت على منازل علت فيها إشارات التوحيدي، لعلوّ مصدرها، فهي تستمد قوتها من الله، لذلك سماها الإشارات الإلهية، وهي دلالة سيميائية على أزمة التواصل التي عاشها المتصوفة، وجاءت لتجسد النموذج الراقي لمشاهدات ومقامات ودرجات المتصوفة جميعاً، وخاصة السالكين، أو ما عبّرت عنه مرحلة وعي الوضع. وكما نرى فهي تختلف عن نصوص الواصل الفاني كالتي رأيناها في شعر الحب الإلهي، و"ما تحويه من وصف حميمي لعلاقة الإنسان بالله، نصوص تكاد تمحو معالم الثنائية"[3].

---

[1] *M.J.Borel, L,explication dans l,argu mentation langue francaise, N 50, paris, 1981, p.22*

[2] *Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique, Edition du Seuil, paris, 1981- p. 294.*

[3] سعاد الحكيم، عودة الواصل، ص73.

وإذا كانت أفعال الكلام الجزئية من نداء وأمر ونهي وشرط والتي زخرت بها الإشـارات قد مكنتنا من الكشف عن ظاهرة التنازع بين ذاتين افترض فيهما التوحيدي طرفاً آخر يحاوره ويقدر أفعال كلامه، ويبني عليها التواصل فإنّها أدّت إلى مستوى دلالي أكبر هو فعل الكلام ذو الطبيعة الشاملة، أو فعل الكلام الجامع Macro acte de langage، وهو فعل السؤال الذي مارسه التوحيدي، ويعكس هاجس ثقافة السؤال، "وهاجس اللغة التي بها الحوار وبها السؤال وبها الجواب، وهذا الهمّ الأكبر الذي هو الهاجس التواصلي في كنف مناقضته بحكم استئناف الشكّ في المسلمات"[1]. ولعلّ من بين هذه المسلمات ذات الإنسان في علاقتها بنفسها وبالله، لذلك بدت كلّ المحاورات وكأنّها محاكمة للذات، وما يعتري الإنسان من حيرة ودهشة حين يلتفت إليها، وما يصادفه من أشكال في إدراكها، وقد سبق أن وعي هذا الإشكال في "الهوامل والشوامل"، حين قال: إنّ الإنسان قد أشكل عليه الإنسان، وفي الإشارات يعرض لرأي سقراط في معرفة النفس فيقول: "زعمت الحكماء على ما أوجبه آراؤها ودياناتها أنّ من الوحي القديم النازل من الله قوله للإنسان: اعرف نفسك، فإن عرفتها عرفت الأشياء كلها. وهذا قول لا شيء أقصر منه لفظاً ولا أطول منه فائدة ومعنى، وأوّل ما يلوح منه: الزراية على من جهل نفسه ولم يعرفها، وأخلق به إذا جهلها أن يكون لما سواها أجهل، وعن المعرفة به أبعد، فيصير حينئذٍ بمنزلة البهائم، بل أرى أنّه أسوأ منها"[2].

هي إذن دعوة إلى إدراك الذات، وهي بداية المعرفة، ولعلّ فعل السؤال هو جوهر الفعل المعرفي داخل ثقافة المسلمات التي كان يعيش آثارها المتجلية في أزمة التواصل مع الغير، هؤلاء الغير الذين أراد أن يعلّمهم ثقافة السؤال التي "تراهن على الحيرة، وتراهن على إخصابها بواسطة الشك المنهجي، قبل أن يتخلق الشك المنهجي. ولعلّ الذي حصل لأبي حيّان التوحيدي أنّه أراد أن يزرع في الناس حبّ الشك في المسلّمات، فإذا بهم يشرعون بتطبيق الشكّ عليه فأسقطوا عنه يقينهم به، فتسلّط الشكّ على سلّم القيم ورفع السؤال على غير مرابطهم"[3].

وفعل السؤال الذي شكّل دليل وحدة الإشارات هو تعبير عن رؤية وموقف عام من خلل عام كان قد عمّ القرن الرابع، حيث "كان المجتمع الإسلامي مقسماً

---

[1] عبد السلام المسدي، "التوحيدي وسؤال اللغة"، مجلة فصول، ع3، مج14، الهيئة المصرية للآداب خريف 1995- ص133.

[2] الإشارات، ص382.

[3] المسدي، "التوحيدي وسؤال اللغة"، ص131.

من الناحية الدينية إلى كتلتين: أهل السنة والشيعة، فالخلفاء العباسيون في بغداد ومن تبعهم من الملوك والحكام سنيّون يتعصّبون للسنة، وبنو بويه في العراق شيعيون يتعصّبون للشيعة وكان الخلاف قائماً على أشده"[1]. ولقد صوّر التوحيدي انعكاس هذا الخلاف على الوضع العام الاجتماعي في الإمتاع والمؤانسة بقوله: "فسفكت الدماء، واستبيح الحريم، وشنّت الغارات، وخرّبت الديارات، وكثر الجدال، وطال القيل والقال، وفشا الكذب والمحال وأصبح طالب الحقّ حيران، ومحبّ السلامة مقصوداً بكل لسان وسنان، وصار الناس أحزاباً من النحل والأديان، فهذا نصيري، وهذا أشجعي، وهذا أقطعي، وهذا جبائي، وهذا أشعري، وهذا خارجي، وهذا شعبي، وهذا قرمطي، وهذا راوندي، وهذا نجاري، وهذا زعفراني.. ومن لا يحصى عدّها إلا عند الله الذي لا يجرّه شيء"[2].

أمّا في الإشارات الإلهية فإنّنا نقف على صنوف شتّى من وصف تلك المظاهر..

"عزّ والله عليّ: خُتمت النبوة، ورُفعت الخلافة، وأُهمل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وفُقد المحدّثون بالغيب، وعدم المجتنبون للعيب، واصطلح الناس على الشك والريب، وفارقهم من الله العزيز العصمة، وبعدت عن عامّتهم وخاصّتهم الرحمة. واستحقوا بكل وجه وسبب النقمة، فلهذا وشبههِ قست القلوب، وخبثت القلوب، واخلت المودات وفسدت الاعتقادات وساءت الآداب، وقبحت المعاملات، وكثرت الخيانات"[3].

لا يعني هذا اعتبار ظروف العصر سابقة لخطاب مثل الإشارات الإلهية، وكأنّها مرجعها الأساس الذي تمثله وتعكسه، لأنّ الخطاب يشكل معرفة في حدّ ذاته، والتي تتمحور حول الكشف عن الإنسان الكامل داخل الإنسان، وإدراك النسبة الإلهية فيه. وهذه التجربة الإدراكية أو الكشفية بتعبير المتصوفة غير منفصلة عن معطيات العصر. وإنّ المعرفة الصوفية تتخلل كلّ المعطيات وقد لا يطالها الخطاب أحياناً، حين يضعه صاحبه في مستوى الدّوال، أو ما عبّر عنه المتصوفة بالعبارة. ومن أجل ذلك عثرنا من خلال التشكيل التعارضي لخطاب

---

(1) *الهجويري، كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق إسعاد عبد الحق قنديل، مقدمة الكتاب، دار النهضة العربية، بيروت، 1980- ص23.*

(2) *التوحيدي، أبو حيّان، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية بيروت، د. ت، ج2-ص77-78.*

(3) *الإشارات، ص433-434.*

التوحيدي على الذات، وهي في حركية تغيرية، لتصبح هي متغيرات هذا التشكيل. وهذه الحركية التغيرية هي القوّة التي تمكن الذات من التأثير في ذاتها وتولّدها من جديد وذلك من خلال تجرّدها المتواصل من الجانب المادي والكشف عن القاعدة الفاعلة فيها، والمتمثلة في الجانب الإلهي، وهي تعمل فيها الذاكرة.

إن الإشارات الإلهية هي استمرار لإخفاء الصبغة الإشكالية لحقيقة العلاقة بين الإنسان والله، كما بدأها الأولون من المتصوفة، لأنّه في إطار هذه العلاقة تدرك علاقة الإنسان بالعالم، وبالقرآن الذي هو في أحد جوانبه تمثيل رمزي لهذا العالم. ولذلك وجدنا التوحيدي ينتقد مسلمة الأعراض التي تمّ من خلالها التعامل مع القرآن، فنراه يقول: "والعجب أنّك أيّها العالم الفقيه والأديب النحوي تتكلم في إعرابه وغريبه وتأويله وتنويله وقصته وشأنه، وكيف ورد، وبأي شكل تعلّق، وكيف حكمه فيما خصّ وعمّ، ودلّ وشمل، وكيف وجهه، وماذا أوّله وآخره، وأين صدره وعجزه، وكنايته وإفصاحه، وكيف حلاله وحرامه وبلاغته ونظامه، ومن قرأ بحرف كذا وبحرف كذا، ثمّ لا تجد في شيء مما ذكرتك به، ووصفتك فيه ذرة تدلّ على صفائك في حالك، وإدراكك ما لك، بل لا تعرف حلاوة حرف منها، ولا تزال موجوداً فيما دُعيت إليه من أوساطها ونواحيها، فعلمك كلّه لفظ، وروايتك كلّها حفظ، وعملك كلّه رفض، وتبرّمك كلّه نقض، ودعواك كلّها وقاحة، وجهرك نفاق وباطنك شقاق وذكرك حيلة"[1].

إن تجلّي فعل السؤال بوساطة ممارسة خطابية وجد في التشكيل التعارضي المتنوع مجالاً لتمظهر المواقف حتّى في العبارات التي ينقل فيها أخباراً. والإدلاء بالخبر في أحد جوانبه تعبير عن قضية، وموقف معيّن تجاه تلك القضية، على الرغم من أنّ التوحيدي وكسائر المتصوفة ظلّ يشكّ في قدرة اللغة على إبراز الحقائق أو المعاني، حتّى إن افترضنا عكس هذا الاعتقاد "أنّ كلّ نصّ يعتبر مكوّناً من مكوّنات سياق ظرف معيّن"[2]، فإن الكشف عن ذلك السياق لا يتحقق فيما يقال فعلاً، بل فيما ينتجه التفاعل بين ما قيل والمتلقي. وقد لاحظنا المتكلّم في الإشارات يقيم مخاطباته على ما يفترضه من تبادل وتدخلات وردود أفعال المخاطب، وهي نفسها الافتراضات التي تسمح للمتلقي بأن يفرض بدوره ويبني على تلك الافتراضات المعنى، فسمح الاشتغال الواسع على الأساليب بتشكيل

---

[1] الإشارات ص40

[2] جون لاينز، اللغة، المعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، ط1- دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد 1987-ص210.

قابلية التلقي مثلما سمح بتكون شروط التأثر بالنسبة للمخاطب.

من ناحية أخرى يبدو فعل السؤال في الإشارات مدفوعاً بإصرار أبي حيان على سنن المشافهة حتّى وإن تحوّلت الكتابة في عصره إلى مؤسسة مستوية تنظيراً وإنجازاً، ولو عن طريق الاستكتاب، كما هو الشأن مثلاً بالنسبة لكتابة الإمتاع والمؤانسة، ويتضح ذلك من خلال حمل التخاطب على المشافهة في مواضع كثيرة من رسائله كقوله:

"أنا –أكرمك الله– إلى نظائر هذه المشافهة مرتاح، ولكنّي من التثقيل عليك مرتاع، وبقدر ارتياحي وارتياعي أتقدّم بين يديك في مخاطبتك محتاجاً"[1]. وإذا كانت مرتبطة بالاتساع والروية، فإنّها هنا تصبح مشافهة، ويسيّرها بقانون الاتساع الذي يتبع الخط، مما سمح له بالحديث عن حاله في مواضع كثيرة، يقول عنها: "أنها سيئة كيفما قلّبتها، لأنّ الدنيا لم تؤاتني لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تغلب عليّ فأكون من العاملين لها، وأمّا ظاهري وباطني فما أشدّ اشتباههما، لأنّي في أحدهما متلطّخ تلطّخاً لا يقرّبني من أجله أحد، وفي الآخرة مبتذّخ لا أهتدي فيه إلى رشد.. وأمّا أموري وأسبابي فمن أجلها طال خطابي وعتابي"[2].

ويظلّ التوحيدي يتحدث عن نفسه، مرجعه المستأنف بلا ملل، في واقع فزع من ظاهر "حشي بالشرور إلى باطن قد غُشي بالغرور، فلم يكن في هذا مقنع ولا إلى ذاك مرجع"[3]. وعاش غريباً في الواقع كما في اللغة: "يا هذا ارحم غربتي في هذه اللغة العجماء بين هذه الدهماء العثراء"[4].

لقد حملت أقوال المتكلم معاناة عامّة، هي أزمة التواصل التي حاول أن يجد لها بديلاً سيميائياً من خلال استراتيجية التحاور التي أقامها على التشكيل التعارضي، تبادلته الأنا والأنت، وتنازعتاه ورسمتا أوضاع النزوع والجدل الذي يحدثه وعي وضع مرحلة ما قبل الوصول وما بعد الرجوع عند المتصوفة، ولذلك يفهم النشاط هذا اللغوي للضمائر وفق هذا الاعتبار، والفاعلية لا ترتبط بهيمنتها كضمائر، بل بوظيفتها في علاقتها بتلك الأوضاع، وهي وظيفة الإطلاق والمرتبطة بذلك التراكم، لأنّ الضمائر "لا تلزم المسمّى كالأسماء، ولا تدلّ على

---

(1) الإشارات، ص233

(2) م.ن.ص19.

(3) م.ن.ص55

(4) م.ن.ص94.

اقتران حدث بزمن كالأفعال، وإنّما تعبر عن مطلق حاضر غائب بواسطة قرائن تتضامن معها، أو تفتقر إليها، وهذان المعنيان: الحضور والغيبة، يعبر عنهما بواسطة صيغ الضمائر ومبانيها الخاصة"[1] التي لا تتغير صورها، ولا تنتمي إلى أصول اشتقاقية أخرى كالأفعال والصفات، غير أنّ تراكمها في إطار الصيّغة التحاورية أهّلها لكي تكتسب أوضاعاً مختلفة من خلال الوظائف المرنة التي منحتها إياها البلاغة الصوفية. ومن مظاهر هذه المرونة:

1- *جعلها منطلقاً للتبادل التخاطبي، وبواسطته تتحوّل هذه المبهمات أنا- أنت التي لا يتعيّن مدلولها إلا ضمن السياق التخاطبي إلى فواعل تتبادل الأدوار، ويتحوّل أنا إلى أنت والعكس.*

2- *إنّها أعطت إطاراً رحباً لتداول الصفات والأحوال بشكل مكثف لتجاري شكلياً ووظيفياً " ما كان قد شاع من حجاج في العقائد، وإقامة الأدلة على الأصول والفروع المستمدة من الكتاب والسنة والمأثورات الأخرى"[2].*

وهكذا أدّى تراكم الصفات والأقوال التابعة للضمائر إلى تجسيد فاعلية تلك المفاهيم الصوفية المؤسسة على الثنائية، كالسكر والصحو، الصمت والكلام، الحضور والغياب. وتبدو في شكل وحدات مكرّرة، متحققة على مستوى الصيغ وتوازن العبارات، والتقابل الدلالي، كالطباق. وتنتهي إلى نوع من التجانس الصوتي الذي سمّاه شوقي ضيف التوقيع الذي نلمسه "من معادلة ألفاظه معادلة لا تنتهي إلى السجع، ولكنّها تنتهي إلى التوازن الصوتي الدقيق"[3]. وإن هذه الظاهرة التي ميّزت النثر في القرن الرابع، والتي تدخل في إطار التصنع أو التنميق، وهي موجة كانت حادة لم يسلم منها أحد إلا القليل الأقل حتّى كتّاب التاريخ[4]، كانت عند أبي حيّان التوحيدي- وهو الذي لم يجد حرجاً في التعامل مع مقولات البلاغة الرسمية – تعكس نزاعات هاجس السؤال المرتبط بأزمة التواصل، من جهة، كما تعكس ظاهرة تحوّل الإيقاع إلى النثر، أو توحد الخطابة بالشعر الذي أنتج ظاهرة سميت "بالأزواج أو السجع المعطّل.. يتمّ فيها تقسيم

---

[1] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص68

[2] ياسر شرف محمد، حركة التصوف الإسلامي، منشورات وزارة الثافة، دمشق، 1984- ص172

[3] شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، ط7، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص169.

[4] يراجع م.ن،ص228

الفقرات إلى جمل قصيرة أشبه ما تكون بالأساليب الشعرية الحديثة"[1].

ولذلك فمن السهل علينا ترتيب أيّ نصّ من نصوص الإشارات ترتيباً أفقيا، ليصبح أشبه بقصيدة النثر، مثل قوله:

"كتبت لك والربيع مطل

والزمان ضاحك

والأرض عروس

والسماء زاهر

والأغصان لدنه

والأشجار وريقه

والجنان ملتفة

والثمار متهدلة، والأودية مطردة

فما تقع الأعين إلا على سندس وإستبرق"[2].

ولئن كان التوحيدي حتّى وهو يكتب خارج الثقافة الرسمية، مثلما يشير إلى ذلك عنوان "الإشارات الإلهية" لم يجد حرجاً في أن يتعامل مع مقولات البلاغة الرسمية لأنّه على رأي المسدّي، "كان ينشد من وراء الكتابة البلاغية مصاهرة الخطاب الرسمي، فكان لذلك يغازل مقولاته، فلّما كبا جواد سيزيف عمد إلى إحراق كتبه"[3]. فإنّه جسّد بإشاراته نصوص السالكين إلى الله والراجعين إلى الخلق بعد الوصول، وكلاهما يلتقيان في النزاع النفسي الذي لا يسمح بتأسيس نمط جديد في الكتابة على الظاهر. لكنّنا نقف على خصوصية الأنموذج التوحيدي، في تمثله بليغاً مقموعاً شيّد معمار المرجعية البلاغية السائدة التي قمع فيها، وفقد كلّ تواصل مع مستعمليها، لكنّه من صلب هذا القمع الرسمي، شيّد إشاراته السيميائية هي "على هامشها إلى المرجعية أقرب، وكتابة هي ببلاغة الهامش أقرب"[4]. ولعلّ بلاغة الهامش تلك، تتجلى في سلطة المعنى الصوفي

---

[1] علي دب، الأديب والمفكر أبو حيّان التوحيدي، ط3- الدار العربية للكتاب، تونس 1988- ص155.

[2] الإشارات، ص233-234.

[3] المسدي، التوحيدي وسؤال اللغة، ص154

[4] المسدي، التوحيدي وسؤال اللغة، ص154

الذي ظلّ يزاحم سلطة المعنى الرسمي، والمتصوفة قالوا بمعان لا تقال، وبذلك يكونون قد أصّلوا الكتابة الصوفية والبلاغة الصوفية التي نرى جانباً منها في نصوص رجل تملكه سؤال المعنى هو محمد بن عبد الجبار النفري.

II-سؤال المعنى وبدائله عند النفري *

لقد تملك هاجس السؤال أبا حيان التوحيدي، وعرفنا كيف أحتك فعل الثقافة والعقل معا مع هذا الهاجس، لينتجا مع هاجس اللغة، البديل الخطابي الذي افتعل فيه ذاتاً بديلة يحاورها بعد انفصام العلاقة بالواقع، وذلك من خلال التشكيل التعارضي الذي قام عليه التخاطب في الإشارات الإلهية، وكما تملكت ثقافة السؤال التوحيدي، تملك سؤال المعنى النفري، وكان قد بدأ المتصوفة في القرن الثالث بزحزحة الذات بالنسبة لظاهرها (الرغبات، مطالب الجسد، المسلّمات)، وتلمّس باطنها، (الجانب النوراني منها) مجسداً ببلوغ المعرفة، فأسهم هذا الفعل في زحزحة لغة هذه الذات وخطابها وعلاقتها بالعالم.

وسؤال المعنى عند النفري ليس إلا فعلا أعمق للكشف عن الأشكال التي تتمظهر بها البنية المعرفية التي يعيش في إطارها الإنسان، حيث يسيطر عليها نوع من التجانس في فهم الأشياء والذات، أو المعنى بمفهومه الشامل، وهو إذ يطرح موضوع السؤال المعنى، لا يطرحه إلا من موقع معين من مرحلة الوصول إلى الله، إنّه موقع الوقفة أو المخاطبة، حيث يلهم الحقيقة، والتخصيص والولاية والرؤية، وكلّها وإن كانت تعبّر عن تحقق فضل الله على العارف إلا أنها في الوقت نفسه تُعدّ منهجاً لإعادة الفهم الكلي للأشياء والمعاني، عبر الممارسة الخطابية التي يمكن أن يتجلى من خلالها هذا الفهم، فنرى بديلاً خطابياً يحقق الانسجام الفعلي للذات مع ذاتها، والتواصل الحقيقي للإنسان مع جوهره من خلال الاتصال بالله.

والحقيقة أن النفري في "المواقف والمخاطبات" يجسّد هذا المنهج المعرفي وبأدوات اللغة الأدبية، ممّا جعل بعض الدارسين مثل أدونيس يصفون نصوصه بشعرية الفكر، ويشتغل بممارسة الفعل التواصلي، لنقف في المواقف والمخاطبات

* *محمد بن عبد الجبار النفري، هو شخصية صوفية غامضة في تاريخ التصوف، يجهل عنه كل شيء سوى أنه ولد في نفر جنوب شرق بغداد. ويحتمل أنّه توفي سنة 354هـ. بمصر. ولقد اختفى أثره، وعلى مدى ثلاثة قرون، إلى أن ذكره ابن عربي في الفتوحات المكية، ثم شرح نصوصه الصوفي عفيف الدين التلمساني (ت690) في كتابه "شرح مواقف النفري" الذي حققه جمال أحمد المرزوقي سنة 1997.*

على استراتيجية للفعل والمفاعلة، بين متكلم ومخاطب يتبادلان المواقع من أجل بناء المعنى على آثار معنى سبق أن هدّم، وذلك عبر أداتية برهانية واستدلالية إلى حد كبير، مما يجعل هذه النصوص تسهم في فرض التواصل معها، عكس التعارض الذي لاحظناه في القرن الثالث بين أفقي النص والمتلقي، على الرغم من أن أزمة التواصل التي حدثت كان لها الأثر البالغ في تغييب هذه النصوص وصاحبها الذي عاش مجهولاً، ومات كذلك. ولكن ظلت المواقف والمخاطبات دليلاً على ذلك الهاجس التواصلي الذي يلخص جوهر الفعل التواصلي، حيث جرّب له المتصوفة كل أشكال التعبير، من أجل تحقيقه خطابياً، واعتقدوا أنهم حققوه فعلياً، في شعر جامح كفعل الحب، أو تأمل راجح كفعل المعرفة أو في رؤيا أو خارقة يتوهمون إحداثها. وهي أشكال حاول من خلالها المتصوفة أن يقيموا من ذواتهم وسائط بين ذواتهم والله من جهة، وذواتهم والعالم من جهة أخرى، من أجل فهم العلائق بينها.

ونستطيع القول إنّ النفري يحاول أن يتجاوز في خطابه الحديث عن هذه العلائق من حيث هي تمفصل بين نهاية شيء هو البحث والسلوك أو النزوع، وبداية آخر وهو تحققه، إلى الحديث عن الكيفية والمشروع الذي يتم به ذلك، وهو، مثلما سوف نرى، مشروع يتّسم بنوع من الجدل بين الحركة والسكون، يحاول أن يضع المتلقي على سكّته، من أجل إعادة استكشاف مساره الذي لم يكن ليخلق أزمة في التواصل، ما دام يشكل محاولة لتحقيق التواصل، وهو طموح ذو نزعة تصالحية بين عقل المسلم ونقله، وذوقه وفكره، وقوله وفعله، قد لا يتسنى لأي مسلم، لأن المصالحة في عرف العوام تجانس وانسجام لعقلية جماعية في فهم الأشياء والتفاهم حولها. في حين هي عند الخواص جعل الأشياء تنطق بمسمياتها والكلمات بمعانيها، وذلك معنى أن يصبح المتكلم متلقياً لكلماته، وأن يكون هناك مرسل حقاً غير متلق هو الله الذي يلهم، ويُعلم ويوحي.

وإذا كانت المواقف والمخاطبات، تجسّد ثمرة الوصول إلى الله، مما قد يوحي بتضاؤل الفعل التواصلي وخاصة أنه يتجسد في الوقفة، فإنّه لا يتم إلا ليحل محلّه نزوع آخر، هو نزوع التواصل مع الحقيقة، والمعنى، ليكون موضع سؤال، وهذا ما تجسّده فعلياً هذه النصوص التي يمكن النظر إليها من خلال ما يثيره تشكيلها الخطابي الذي يتمحور حول نقطتين هما:

1-القطيعة مع البنية المعرفية للذات.

2-المعادل الخطابي لفعل القطيعة.

1-القطيعة مع البنية المعرفية للذات:

في الوقت الذي بدأ فيه منظرو التصوف (في النصف الأول من القرن الرابع) يحاولون أن يجدوا للتجربة الصوفية تقاطعاً مع الثقافة العامة للمجتمع الإسلامي بمحاولة ربط المصطلحات الصوفية بمعان محدّدة، والسلوك الصوفي بتربية النفس، كان النفري يصوغ خطاباً مغايراً، يختلف عن كل نزعة أحادية تحاول أن تضع المغاليق في مسار التجربة المعرفية التي بدأها المتصوفة. وإذا كان هؤلاء قد تمكنوا من خلق حالة من القبول تسمح بالاشتراك في التجربة، وحتى في التعبير عنها، فإن "المواقف والمخاطبات"، كانت استمراراً للمختلف، بطريقة مختلفة، وعدم تكريس الثبات، لذلك نجده ينطلق مما يعيق التواصل الحقيقي ويكرس تواصل الهيمنة والتشابه والنمذجة والانغلاق، وأساسها الذات نفسها ومتعلقاتها وخاصة بنيتها المعرفية التي تمارس من خلالهاالذات وجودها من خلالها.

والقطيعة مع الذات تبدأ ببلوغ درجة الخصوص والولاية، وهي اختزال لما كان يتداول عند المتصوفة الأوائل بـ "المعرفة" وبهذه الرتبة تبدأ عملية القطيعة ويبدأ التواصل الحقيقي، يقول: "وقال لي: أليس إرسالي إليك العلوم من جهة قلبك إخراجاً لك من العموم إلى الخصوص، أوليس تخصيصي لك بما تعرفت إليك من طرح قلبك وطرح ما بدا لك من العلوم من جهة قلبك إخراجاً لك إلى الكشف، أو ليس الكشف أن تنفي عنك كل شيء وتشهدني بما أشهدتك، فلا يوحشك الموحش حينذاك ولا يؤنسك المؤنس حين أشهدك وحين أتعرف إليك ولو مرّة في عمرك إيذاناً لك بولايتي"[1].

هنا يبدو أن القطيعة ليست فعلاً مواكباً لعملية النزوع، ولكنها تبدأ مع حصول الأثر، حين يكشف للعارف، ويؤذن له بالولاية، وهي بهذا المعنى ليست خاطراً أو صورة يتمثل فيها الصوفي نفسه قريباً من الله نتيجة حال من أحوال الخبراء التي يحصل عليها أثناء رحلته، بل هي موقف نهائي نتيجة بلوغ المتصوف نهاية الطريق، ولعلّ ما في هذه الولاية من إيجابية هو الوقوف عند الله

---

[1] *النفري، محمد بن عبد الجبار بن محمود، المواقف والمخاطبات، تح: آرثر آربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985- ص94.*

ومخاطبته إياه، تماماً كما يحدث للنبي في أثناء الوحي.

وهي عند النفري لحظات وجدانية رمزية، عاشها بعد حصول الاتصال، وتعتبر دليلاً وشاهداً على معرفة الواصل لله "بيقين الفطرة الصادقة، فإذا تدرجت المعرفة صعوداً نحو الله الأعظم، تعرف الإنسان عن طريق العروج إلى الله، وتعرف على أسرار خلقه، وأسرار ملكوته في سمواته وأراضيه، وبحاره وأنهاره، وكائناته العلوية والسفلية"[1]. لذلك بدت المواقف والمخاطبات كخطاب يحيل إلى عالم ما قبل المعرفة، كما يحيل كذلك إلى عالم الرؤية والثبوت فيها، وإذا كان الأول ترصد فيه القطائع فإن الثاني يعكس البدائل.

غير أنّ التمييز بين هذه العوالم على مستوى الخطاب ليس إلا تمييزاً نظرياً، لأن تشكيلاتها الخطابية تتداخل، وتسهم –على الرغم من عدم توافق مضامينها– في انسجام الخطاب، ونقل الفعالية الخطابية التي حاول النفري فيها أن يتجاوز الأحادية في الإرسال إلى حد ما، ليصطنع شكلاً من التخاطب الذي يقيمه في المخاطبات على صيغة النداء "يا عبد"، وفي المواقف على صيغة الإخبارية الإسنادية "أوقفني وقال لي". وهو في كلتا الصيغتين يتعرف على سرّ المعنى الأصلي أو الجانب الباطن من الأسماء الذي هو حقيقتها، كما يعرفنا على الحقيقة الأولى التي هي المعرفة "يا عبد لو لم أكتبك في العارفين قبل خلقك ما عرفتني في مجهود وجدك لنفسك"[2]. ومعرفة النفس هي الطريق إلى معرفة الله. "وقال لي: اعرف من أنت، فمعرفتك من أنت هي قاعدتك التي لا تنهدم وهي سكينتك التي لا تزل، وقال لي: فرضت عليك أن تعرف من أنت، أنت وليِيّ وأنا وليّك.

وقال لي: اسمع عهد ولايتك، لا تتأوّل عليّ بعلمك، ولا تدعني من أجل نفسك وإذا خرجت فإليَّ، وإذا دخلت فإليّ، وإذا نمت فنم في التسليم إليّ، وإذا استيقظت فاستيقظ في التوكل عليّ"[3].

هناك إذن جهد من أجل تحقيق التواصل مع الله، وهو فعل كما نرى قائم على التجرد من الذات والتمركز حولها، والارتقاء بها إلى الحضرة الإلهية، عبّر عنها بالوقفة لأنه لا قيمة لمعرفة بدونها، وقد قال له الله: "معرفة لا وقفة فيها

---

[1] مقدمة المواقف والمخاطبات، ص34.
[2] المواقف والمخاطبات، ص206
[3] م.ن،ص124

مرجوعها إلى الجهل"[1]، وكأن النفري هنا يحدث القطيعة حتى مع أساليب المعرفة عند المتصوفة الأوائل الذين كانوا يعتقدون أن المعرفة آخر مراحل الطريق، وأنها جزاء يلهم فيه المعارف والأخبار، في حين قد لا يتمتع بحضرة الله ومخاطبته أو رؤيته معا. ولذلك يقول: "وقال لي: العالم يخبر عن الأمر والنهي وفيها علمه، والعارف يخبر عن حقه وفيه معرفته والواقف يخبر عني وفي وقفته..

وقال لي: إخباري للعارفين، ووجهي للواقفين"[2].

لا يطرح مفهوم الوقفة أو الرؤية عند النفري مجرد إضافة لمفهوم المعرفة أو الحب عند المتصوفة الأوائل، بقدر ما يؤكد اختلاف المرجعيات الذاتية لكل متصوف، الأمر الذي جعل خطاباتهم تختلف من حيث الفعل التواصلي الذي ترسمه، وقد رأينا كيف ينزل أصحاب خطاب الحب بالعلاقة مع الله إلى مستوى الاستغراق في عاطفة الحب، لتكون الذات بكل حمولتها الشعورية مركز الاهتمام الأول، في حين فضل النفري أن يرتقي بالخطاب إلى تمثل الله، فتبدو نصوصه منقولة عن الله، ويوكل منذ البداية سلطة الحديث إليه، مباشرة في المخاطبات، "يا عبد"، وغير مباشرة في المواقف: "أوقفني وقال لي". ويتقمص النفري دور المتلقي الأول المتواطئ خطابياً مع المتكلم، ليُسهِم في ضبط شروط الرؤية والتخلص من المعاني المسبقة التي تحيط بالذات، على الرغم من أن التخلي عن البنية المعرفية للذات هو مشروع المتصوف منذ البداية، غير أنه بعد المعرفة يوضع موضع سؤال قبل أن يصبح الفعل التواصلي يمارس بدون مسافة وهي القرب، لكنها من حيث البعد الوجودي هي البعد، المسافة الحقيقية التي تفصل بين الإنسان والله، مثلما يتجلى ذلك في قوله: "وقال لي: تجدني ولا تجدني ذلك هو البعد، تصفني ولا تدركني بصفتي ذلك هوالبعد. تسمع خطابي لك من قلبك وهو مني ذلك هو البعد، تراني، وأنا أقرب إليك من رؤيتك ذلك هو البعد"[3].

وهكذا يظل الانفصام قائماً بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، لأن الذات تبقى معلّقة بذاكرتها المعرفية وبالعالم من حولها، وهذه الذاكرة ما هي إلا الجانب الظاهر منها الذي لا يمكن أن تتجرّد منه حقيقة، ومن هنا يأتي إلحاح النفري المتواصل في المواقف والمخاطبات على التجرّد من كل شيء حتى المعرفة لأنها

---

[1] م.ن،ص78.
[2] المواقف والمخاطبات، ص79-81.
[3] م.ن،ص67

تدخل الإنسان في النسبة. وتصبح المخاطبة التي تحدث أثناء الوقفة موضوعاً وأسلوباً آخر لتحقيق تواصل آخر مع الله. لذلك بدت المخاطبات عبارة عن أوامر ونواهٍ، هي بمثابة القواعد التي يركز فيها النفري على نظام التواصل مع الله ومضمونه في الوقت نفسه. ولأن النظام هو الضمان الأساسي لتحصيل المضمون، نرى "المواقف والمخاطبات" تنفتح على جملة كبيرة من التقابلات والتوالدات الشكلية التي تندمج في شبكة دائرية عميقة هي بنية المواقف والمخاطبات.

ليس الاتصال بالله عند النفري اكتساب الصفات الإلهية، بل هو حضور وجداني معرفي مع الله فحسب، وهو يخبر عنه أنه قال: "ما أنا في شيء، ولا خالطت شيئاً، ولا حللت في شيء، ولا أنا من شيء، ولا من ولا عن ولا كيف، ولا ما ينقال، أنا، أنا، أحد فرد صمد وحدي، وحدي أظهرت ولا مظهر إلا أنا"[1].

ولذلك يبدو الاتصال بالله، هو انفصال عن الذات أو فناء عن النفس بتعبير المتصوفة، وفي الفناء، يتم الانفصال عن السِّوى ولا يبقى إلا حضور الله الذي لم يفرض عليه استغراقاً عاطفياً يصف فيه الصوفي وقع هذا الاستغراق في نفسه، بل حضوراً عبّر عنه بـ "الوقفة" التي يمارس الخطاب انطلاقاً منها، كما يمارس فيها الانفصال والاتصال معاً، وهو يتحدث من داخل التجربة هذه، وليس في دلالة أوقفني أو قال لي ما يوحي بالخروج عنها أو التحدث من خارجها، وقد أشار التلمساني إلى أن "أوقفني" معناه أيقظ قابليتي لتلقي التجلي[2]، وقال لي، معناه عرّفني بأن رفع حجابي، فعرفت، فكأنه قال لي[3].

ومعنى ذلك أن النفري منذ البداية يعطي تبريرات على صدق الخطاب الذي سوف يمرّره للمتلقي، وذلك بإسناده للّه وكان ممكناً أن يؤوّل بعدة طرق، كأن يعد نصاً رؤيوياً أو أن يتهم صاحبه بالنبوة.

والنفري كما يبدو لم تكن تهمّه الأفكار التي يعطيها عن التجربة الصوفية، بقدر ما كان يهمّه كيف تنشأ هذه الأفكار أثناء التجربة، والصيغ التي تولدها أو تتولّد عنها، ومن ذلك نراه يحرص ومنذ البداية على نقل تجربة الاتصال بالله

---

(1) *المواقف والمخاطبات ص143*

(2) *عفيف الدين التلمساني، شرح المواقف للنفري، تحقيق ودراسة جمال أحمد المرزوقي، تصدير عاطف العراقي، مركز المحروسة، القاهرة، 1997–ص87.*

(3) *م.ن،ص.ن.*

والتي تنشأ في إطارها الأفكار والمعاني وتتشكّل، مراعياً في ذلك العلاقة بينه كمستقبل والله كمرسل، لذلك يجعله مصدر السلطة الخطابية. وما دامت السلطة في حقيقتها علاقة قوّة وتأثير، فإن الممارسة الخطابية المقترنة بها لا بد أن تتميز كذلك بالقوة والتأثير في مراكز السلطة في الإنسان ألا وهي الذات أو النفس. وما النفس إلا مجموعة أفعال تمارس سلطتها في الإنسان بأشكال مختلفة، لعلّ أهمها تلك المعاني المسلمات التي تحدد علاقة الإنسان بالله وبالعالم.

وهي معانٍ لها القدرة على التأثير كما لديها قابلية التأثر، والنفري يدرك أن المتلقي كإنسان قد يتأثر بأهم أشكال السلطة الإلهية والمتمثلة في الخطاب، وهي أولى دلالات دخوله ضمن نسق تلق مشروط، لكن شرطه هذا هو الذي يضمن التفاعل بينه وبين النص والتواصل مع صاحب النص، وهو التواصل المبدئي الذي يفرضه النفري بتخيله لدور المتلقي، لكن بعد ذلك يأتي التواصل والتفاعل الذي يفرضه التشكيل الخطابي للنص، وهو تشكيل شيد له النفري خاصيات بنائية متنوعة، تسهم في تكوين جهاز الافتراضات والتأويل لدى المتلقي.

يتجلى ذلك في المواقف مع عبارة "أوقفني وقال لي"، حيث يتجرد المتكلم من سلطة الكلام، ليحيلها إلى متكلم آخر. ويصبح هو مخاطباً بحكم مضامين الأقوال الموجهة إليه، ويقدم نفسه في المخاطبات مرسلاً إليه مخاطبا بواسطة جملة النداء "يا عبد" التي يوحي مضمون النداء بعدها إلى تنبيه العبد وحمله إلى الالتفات إلى موضوع الاتصال وهو تلقي البدائل أثناء الوقفة، كما قد يعبر النداء في هذه الجملة، طلباً لإقبال المدعو "العبد" على الداعي "الله" وهو المعنى الأصلي للنداء، وقد تم له الإقبال بوساطة الوقفة، وهي الفضل الذي أحاطه به الله، والذي يجسد به الاتصال معه.

لذلك فكل مضامين الإخبار التي تأتي بعد "أوقفني وقال لي"، أو بعد "يا عبد" تجسد كلها وظائف لطلب المتكلم بممارسة البدائل بعد التجرد من البنية المعرفية للذات، وذلك من خلال الصيغة الطلبية التي بدت بها المواقف والمخاطبات، والصور المختلفة للجمل التي تفيد الأمر أو الاستفهام والنهي وهي الجمل الطلبية، أو الجمل الشرطية التي تتداخل مع الجمل الطلبية للدلالة على معان أخرى تخدم الجدلية القائمة على التخلي من جهة والتحلّي بالبدائل من جهة أخرى.

يقول في المواقف: "أوقفني في العزة، وقال لي لا يجاورني وجد بسواي ولا بسوى الرأي ولا بسوى ذكراي ولا بسوى نعماي.

وقال لي أذهب عنك وجد السوى، وما من السوى بالمجاهدة.

وقال لي إن لم تذهبه بالمجاهدة أذهبته نار السطوة.

وقال لي كما تنقل المجاهدة عن وجد السوى إلى الوجد بي وبما مني، كذلك النار تنقل عن وجد السوى إلى الوجد بي وبما مني.

وقال لي: آليت لا يجاورني إلا من وجد بي أو بما مني.

وقال لي: وجدك بالسوى من السوى والنار سوى ولها على الأفئدة مطلع، فإذا اطلعت على الأفئدة فرأت فيها السوى رأت ما منها، فاتصلت به، وإذا لم تر ما هي منه لم تتصل به.

وقال لي: ما أدرك الكون تكوينه ولا يدركه.

وقال لي: كل خلقه هي مكان لنفسها وهي حد لنفسها.

وقال لي رجعت العلوم إلى مبالغها من الجزاء، ورجعت المعارف إلى مبالغها من الرضا. وقال لي: أنا أظهرت القولية بمحتمل الأسماع والأفكار وما لا يحمل أكثر مما يحمل.

وقال لي: أنظر إلى الإظهار تنعطف بعضيّتُه على بعضيته، وتتصل أسباب جزئيته بأسباب جزئيته، فما له عنه مدار وإن جال، ولا له مستند إذا مال.

وقال لي: أنظر إلي فإني لا يعود على عائدة منك ولكن تثبت بثباتي الدائم فلا تستطيعك الأغيار.

وقال لي: لو اجتمعت القلوب بكنْه بصائرها المضيئة ما بلغت حمل نعمتي.

وقال لي: العقل آله تحمل حدّها من معرفة، والمعرفة بصير تحمل حدها من إشهادي، والإشهاد قوة تحمل حدها من مرادي.

وقال لي: إذا بدت آيات العظمة رأى العارف معرفته نكرة وأبصر المحسن حسنته سيئة.

وقال لي: لا تحمل الصفة بما يحمله العلم فاحفظ العلم منك، وقف الصفة على حدها منه ولا تقفها على حدها منه"[1].

نلاحظ أن المخاطبة (الموقف) تتمفصل عبر ثنائية من الوحدات الخطابية هي التقرير والطلب، وهو التمفصل الذي قامت عليه البلاغية العربية، على الرغم من أن النفري حين يقول أوقفني وقال لي: فإنه يضع نفسه منذ البداية بإزاء وضع

---

[1] *المواقف ص100-101.*

من المفروض أن يكون تقريرياً إخباريا، غير أن قصد القطيعة وتلقي البدائل الذي جاءت المخاطبة من أجل تجسيده، جعل الخبر يتحول إلى وحدات إنشائية تضطلع بمهمة إحداث التواصل بين المتكلم والمخاطب، ليصبح الطلب موضوع التواصل وفي الوقت نفسه تحدد من خلاله قواعد تحقق الموضوع والتخاطب معا، وهي تشكل كلها قواعد القطيعة والبدائل.

"وقال لي: إن أردت أن تثبت فقف بين يدي في مقامك ولا تسألني عن المخرج"[1].

فالثبات في الوقفة هو مطلب الواقف، الذي لا يتم إلا بعدم السؤال، وهو كما يبدو جاء في صيغة طلبية هي جواب لجملة الشرط التي تحدد أو تعرض مطلب الثبات. وبذلك فالتحول أو التبادل الصيغي راجع إلى شروط أو قواعد الرؤية والثبات في الوقفة التي تسنى في إطارها تلقي الحقائق، وهي نفسها القواعد التي يتم بها التخلي عن المعارف السابقة، عن الكون، الغير، والسوى والعلم والمعرفة.

"وقال لي: إن أردت أن تثبت بين يدي في عملك فقف بين يدي لا طالباً مني ولا هارباً إلي، إنك إن طلبت مني فمنعتك رجعت إلى الطلب لا إلي، أو رجعت إلى اليأس لا إلى الطلب، وإن طلبت مني وأعطيتك رجعت عني إلى مطلبك، وإن هربت إلي فأجرتك عني إلى الأمن من خوفك، وأنا أريد أن أرفع الحجاب بيني وبينك، فقف بين يدي لأني ربّك، ولا تقف بين يدي لأنك عبدي"[2].

يقدّم المتكلم هنا عروضاً للمخاطب حول طبيعة العلاقة التي تربط السالك غير الواقف، الذي يبتغي الله طلباً لأمر لم يقو على تحقيقه، أو هرباً من وضع يريد التخلص منه، لأنه في حال الرفض والقبول ينسى الله، والله يريد منه وقفة في مستوى معرفي مجرد من كل شيء إلا منه هو.. وهو إن تجاوز ذلك، يكون قد تجاوز مستوى الإدراك البشري للأشياء، والنسبة إلا لله "ففي حال الفناء يشهد الواقف أن العمل عمل الله، والمعرفة معرفته، والعلم علمه، فلا ينسب لنفسه عملاً، ولا علما ولا معرفة إذ هو محو في حضور مشهوده عزّ وعلا، ولا نعت له ولا تسمية ولا تحلية، ولا إحساس له بوجوده"[3]، وكأنه تجرد من كل القوى التي تعمل في الإنسان وهي ما عبّر عنها المتصوفة بفناء الفناء، التي لا تبدو عند النفري

---

[1] *المواقف، ص88*

[2] *م.ن،ص89.*

[3] *جمال المرزوقي، تجريد التوحيد، ط1- الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1994- ص. ص96-97.*

ذهاب الإثنينية بين الله والعالم، لأنه يؤكد في مواضع كثيرة لكل شيء حد، والواقف لا يمكن أن يفارق حكم البشرية لأنه حدّه، "لا خروج لحد عن حدّه، ولا مبلغ حد إلى حد، وكل ما لتسميته أو وضعيته أو معنويته ضد فهو حدّ، وكل ما سوى الله تعالى فهو حدّ، والحد معنوية الحصر، والحصر لا خروج له عن مقره". وقال لي: "لو انفصل عن الحد شيء انفصل الواقف"[(1)].

بين النفي والإثبات يتحدد الحد للواقف لكي لا يتصور أن الفناء هو تجاوز للبشرية، وأن قوانين القطيعة التي نستخلصها من تلك الأوامر والنواهي، ليست أدوات يرتقي بها الواقف إلى مصاف الله، وما أن يشعر المتكلم بأن طلب القطيعة قد يؤدي إلى توهم الخروج عن الحد، إلا أردف كلامه بعبارات هي بمثابة إعادة التوازن للمخاطب، وذلك بتقرير بعض الحقائق نفياً وإثباتاً، ونلحظ من خلالها الحضور الذي يمكن أن يعقد للمتلقي حين يغدق عليه بما يشبه الذخيرة المشتركة التي تمكنه من التفاعل مع النّص، مثل قوله:

"أوقفني في العزّ وقال لي: لا يستقل بي من دوني شيء، ولا يصلح من دوني لشيء، وأنا العزيز الذي لا يستطاع مجاورته، ولا ترام مداومته، أظهرت الظاهر وأنا أظهر منه فما يدركني قربه، ولا يهتدي إلي وجوده، وأخفيت الباطن، وأنا أخفى منه، فما يقوم علي دليله، ويصحّ إلي سبيله"[(2)].

وقد نعتبر هذا وغيره من المقاطع التي تنفي الحلول، أو الاتحاد، وتؤكد الأحدية أنّ النفري ومن منطلق الوقفة كان يتطلع إلى أفق المتلقي لئلا يقع التصادم بينهما، وهو في ذلك كأنه يستدرك على خطاب تخيلي ناتج عن تصور وجداني ومعرفي لحال من حالات التجربة الروحية، وهو يدرك أن هذا قد ينتج عنه ردود فعل مغايرة، نظراً لرمزية التدرج في الأحوال والمقامات، لذلك يؤكد في كل مرّة يحس فيها إمكانية الاعتقاد بحلول أو امتزاج بين الإنسان واللّه أن الله ليس في شيء، ولا خالط شيئاً، ولا حلّ في شيء، وهي تتكرر في أغلب الوقفات التي ترتبط بأسماء الله الحسنى كالعزة، والرحمانية وغيرها، ليؤكد أن مخاطبة الله له، ما هي إلا وضع تخيلي لخواطر تمر في لحظات الصفاء ولعل هذا ما أدركه عفيف الدين التلمساني باعتباره أول متلقٍ لنصوص النفري حين أوّل معنى قوله: أوقفني بأنه أيقظ قابليتي لتلقي التجلّي، وقال لي: بمعنى عرّفني.

---

(1) المواقف، ص79.
(2) المواقف، ص61.

أمّا الأوامر والنواهي، فهي عمود التواصل مع الله، كما تجلى في موقف التذكرة قوله: أوقفني في التذكرة وقال لي: "لا تثبت إلا بطاعة الأمر، ولا تستقم إلا بطاعة النهي.

وقال لي: إن لم تأمر ملت وإن لم تنته زغت.

وقال لي: أنا الله لا يدخل إلي بالأجسام ولا تدرك معرفتي بالأوهام"[1].

وتفادياً لإدراك معرفة الله بالأوهام، عمد النفري إلى اصطناع مرتبة الوقفة التي يرى العلم والمعرفة دونها، فالعلم مرتبة عبور، وطريق لا يجب التوقف عنده لأنه لا يوصل إلى الله، "وقال لي: أنا القريب الذي لا يحسه العلم، وأنا البعيد الذي لا يدركه العلم"[2]. أمّا المعرفة فإنها تلتقي مع العلم في بداياتها وهو العمل الصالح، وتختلف معه أو تفوقه في نهايتها وهو الفناء على الرسوم، لذلك نراه يقول في موقف الأدب "وقال لي خلّ المعرفة وراء ظهرك تخرج من النسب ودُم لي في الوقفة تخرج من السبب"[3].

والدوام في الوقفة في حقيقة الأمر هو من أجل تلقي قواعد حقيقة التواصل مع الله، لذلك تبدو مجسدة في قواعد المخاطبة، وهي كثيرة إلى درجة توحي بأنها تقصد من أجل حلّ أزمة التواصل التي حدثت بفعل التجربة الصوفية، وكأنه يحاول أن يحل ما أحاط بهذه التجربة من خلاف وجدال وغموض، من حيث رؤية أصحابها للعلاقة بالله، من جهة، ومن جهة أخرى يحاول الوصول إلى خلق مساحة للتواصل مع الغير من داخل التجربة ذاتها، ونقف على ذلك من خلال مستويات المتلقين التي تحفل بها المخاطبات، حيث توجد نصوص تسترجع الذخيرة المشتركة التي تجمع بين المتكلم (النفري) والمتلقي. صاحب الجهاز المرجعي الذي يوجّه إليه خطاباً لا شك أن أفقه يتوافق مع أفق ذلك المتلقي مثل قوله: "يا عبد الاسم القهار "باسم الله" والكلمات البالغة" أنت الله مالك كل شيء، وأنا عبدك لا أملك من دونك شيئاً، أنا بك، ولا أملك إلا ما ملكتني ولا يملك منّي ما منعت منه، والكلمات الحاملة لا حول ولا قوة إلا بالله، وشكر كل نعمة الحمد لله"[4].

---

[1] المواقف، ص90-91.
[2] م.ن. ص132.
[3] م.ن.ص81.
[4] المواقف، ص222

أو قوله:

يا عبد تب إلي مما أكره أقدر لك ما تحب.

يا عبد ناجني على بعدك وقربك واستعن بي على فتنتك ورشدك.

يا عبد أنا العزيز القادر وأنت الذليل العاجز.

يا عبد أنا الغني القاهر وأنت الفقير الخاسر.

يا عبد أنا العليم الغافر وأنت الغافل الجائر.

يا عبد أنا الشهيد بما فطرت وأنا الرحيم بما صنعت.

يا عبد أنا الوفي بما وعدت وزيادة لا تبيد، وأنا المتجاوز عمّا تواعدت وحنان لا يميد"[1].

إنّ ما يوصل القارئ بهذه المقاطع، كونها تتوفر على معطيات تشكل سجلاً مشتركاً بين المرسل والمتلقي عامة، وتتفق فيها ردود أفعاله إزاء أفق انتظار النص، المعبأ بحقائق تتقابل فيها صفات الله مع صفات العبد، وهي معطيات سبق أن اكتسبها وتؤثر فيها مهما كان السياق النصي الذي ترد فيه. حتى وإن بدت هذه المقاطع في المواقف والمخاطبات تؤدي وظيفة تحفيزية بالنسبة للمتلقي للتفاعل مع هذه النصوص. ويعمل النداء المتكرر "يا عبد" فيها كنداء مفتوح للقارئ من أجل الاستجابة. وتكوين الإطار السياقي الذي يتم في إطاره التفاعل بينه وبين النص. هو إطار يحوي عناصر معروفة لديه تحدد العلاقة بين الله العزيز القادر والعبد الذليل العاجز. وهنا يتعادل أفق النص مع أفق المتلقي دون أن يعني ذلك خلو مثل هذه النصوص من الأثر الفني الذي ينزاح عن أفق المتلقي من خلال ظاهرة أسلوبية معينة كالتكرار في النص السالف مثلا، وهذا هو المستوى الأول.

أمّا المستوى الثاني، فهو الذي يمرر الخطاب من خلاله، وهو مُحمل بمشاهد متخيلة تمثل تصويرا لبعض المفاهيم المتداولة، حيث تبدو فيها محاولة تقييد هذه المشاهد بالعناصر اللغوية التي تحملها أمرا فيه كثير من التجني على مجالها التصوري. ولعل عفيف الدين التلمساني قد أحسّ بهذا الاحتمال حين عكف على شرح المواقف، وقد وجد نفسه إزاء وقع جمالي فرض عليه تأويله ولو في إطار مرتبط بممارسات تقوم أساساً على إرجاع الصورة إلى أصلها، في إطار تقاليد في

---

[1] م.ن.ص260

التأويل بدأ المتصوفة في ترسيخها منذ القرن الثالث حين كان الجنيد يؤول كلام البسطامي، ومرتبطة بعادات لغوية معينة، تربط أفق التلقي بما يضمن التواصل العام.. يتجلى ذلك مثلاً من خلال شرح التلمساني لقول النفري في موقف بحر:

"أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق، والألواح تسلم، ثم غرقت الألواح وقال لي، لا يسلم من ركب.

وقال لي: خاطر من ألقى نفسه ولم يركب.

وقال لي: هلك من ركب وما خاطر.

وقال لي: في المخاطرة جزء من النجاة، وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل.

وقال لي: ظاهر البحر ضوء لا يبلغ، وقعره ظلمة لا تمكّن، وبينهما حيتان لا تستأمن.

وقال لي: لا تركب البحر، فأحجبك بالآلة، ولا تلقي نفسك فيه، فأحجبك به.

وقال لي: في البحر حدود فأيها تقلك.

وقال لي: إذا وهبت نفسك للبحر فغرقت فيه كنت كدابة من دوابه.

وقال لي: غششتك إن دللتك على سواي.

وقال لي: إن هلكت في سواي كنت بما هلكت فيه.

وقال لي: الدنيا لمن صرفته عنها، وصرفتها عنه، والآخرة لمن أقبلت بها إليه وأقبلت به علي"[1].

يعلق التلمساني على هذا النص قائلاً:

"قوله" رأيت المراكب تغرق" المراكب هي ما يتخذ طلباً للنجاة، وذلك في عادة السلوك هوالعبادة وإنها تصلح على ما يقتضيه العلم، فرؤيته إياها تغرق، معناها تهلك من يعوّل عليها، فإن غرق المراكب هو هلاك الراكب، فكأنه يشير إلى أن السلامة إنما هي موهبة وليست عن التكسب، ومعنى قوله "والألواح تسلم" أي راكب الألواح أقرب إلى السلامة وذلك لأن راكب الألواح في هذا البحر لم يعتمد على الأسباب اعتماداً كلياً لأن الألواح أسباب ضعيفة، فكأن صاحبها اعتمد على المسبب الحق تعالى لا عليها، وإن تلبّس ظاهرا بها، وحال هذا

---

[1] *المواقف، ص71.*

الشخص يشبه حال من يعبد الله تعالى ولا يعتد بعبادته عنده، ومعنى "غرقت الألواح" أي تلك الأسباب أيضاً.

ومعنى قوله "لا يسلم من ركب" أي لا يصل من اعتمد في طريقه على سبب، ويصرّح بأن المخاطرة أسلم، لأنّ الاعتماد فيها على المسبّب أظهر أي لقربها من الاعتماد على الله تعالى والرضا بما بيديه، والاختيار لما يختار، وهو حال المحبين"، ثم يقول: "وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل"، أي يكشف عن حال الهالكين في البحر، ممن ركب وهم الذين كانوا تحت الموج، والمراد أن الموج– وهو الأحكام المعطاة – رمى الهالكين في البحر إلى الساحل، أي ردهم إلى عالم الحجاب، ومحل الاغتراب، قال: الأسباب حجاب، ثم يقول: "ظاهر البحر ضوء لا يبلغ، وقعره ظلمة لا تمكن وبينهما حيتان لا تستأمن"، أي أن السلوك على مجرد الظاهر بغير عشق غالب، ولا شوق جاذب، هو اعتماد على ضوء لا يبلغ لبعد طريقه، وأيضاً عدم الاعتماد على شيء من الظاهر، بالكلية هو ظلمة لا تمكن من أن يكون فيها طريق مرئي، وذلك من عادة الظلمة، ثم إن السلوك بين ظاهر البحر وقعره وهو التوسط بين الظاهر المحض والباطن الصرف، هو وإن كانت الطريق فيه تظهر ظهوراً ما إلا أن القواطع فيه كثيرة وهي المعبرة عنها بالحيتان التي لا تستأمن.

ثم يقول: "لا تركب البحر فأحجبك بالآلة"، أي أحجبك باعتمادك على غيري، وهو السبب المعبر عنه بالآلة أي المركب.

ويقول: "في البحر حدود فأيها تقلك"، أي أن البحر هو المسافة حدودا وهي مراتب في السلوك، فأي تلك الحدود يحملك، فإن لفظة يقلك في اللغة "يعني يحملك" يؤكد النفري هذا بقوله: "وقال لي غششتك إن دللتك على سواي"، أي إن دللتك على سواي فقد غششتك، لكني ما دللتك إلا عليّ فقد نصحتك، ولم أغششك، وفي قوة الكلام النهي عن الالتفات إلى سواه تعالى"[1].

لا يبدو هنا توجه لغوي في القراءة إلا في إشارة التلمساني إلى لفظة "يقلك في اللغة تعني يحملك"، وبالمقابل هناك توجه دلالي يعمد فيه إلى ربط معاني الكلمات والعبارات بمصدر آخر هو التجربة الصوفية، والتلمساني صوفي يحاول هنا أن يوظف مقصده كمتلق يراه يطابق مقصد النفري بحكم تصوفه هو الآخر، وبين فعالية النص الفنية التي تقتضي ردّ فعل جمالي، والذخيرة المعرفية المشتركة

---

[1] شرح المواقف، ص101-102-103-104.

بينه وبين النفري، يقف أحياناً حائراً بين هذين التوجهين يتجلى في قوله. ثم ينتهي في باقي شرحه إلى إعطاء المعادلة التي تغلب التوجه المقصدي، والذي عبّرت عنه كلمة:

ويمكن أن نصف رد فعل التلمساني بأنه ردّ فعل مبرّر لوقع النص الرمزي. ولم يكن التبرير جمالياً، وكان تأويليا ينسجم مع الحدث الصوفي أكثر مما لو تفاعل معه لغوياً فينزل بأفق النص إلى حدود التواصل العادي، ويبقى هذا التأويل جزءاً من انفتاح الآفاق الذي تمارسه الفعالية الفنية للمواقف والمخاطبات. كما أن التفاعل الذي يحدث في هذا المستوى يعكس تواصلاً فنياً يميز فيه بين النفري المتصوف العارف الواقف، وبين النفري الكاتب المبدع كما يميز في النص بين الحقيقة والمجاز، ذلك ما يراه التلمساني مثلاً في قول النفري: أوقفني في الأدب وقال لي: "طلبك مني وأنت لا تراني عبادة، وطلبك مني وأنت تراني استهزاء"[1].

حين قال: "وحاشى لهؤلاء، أي الواقفين، أن يقع منهم استهزاء، بل المراد المجاز، ووجه المجاز أن يكون فعلهم يشبه فعل المستهزئ لأن فاعلا ما لا يرى فعله محصلا له نفعا، يقال له مستهزئ وإن لم يقصد به الاستهزاء"[2].

إنّ الأفعال الكامنة في المواقف والمخاطبات، تثير ردود أفعال متعددة لتبني الفعالية الخطابية لهذه النصوص، والتي تنبع من وحدات التشكيل الخطابي التي تخلف وضعا تخيليا يتواصل فيه المرسل والمتلقي، ويتفاعل النص مع المتلقي، وهو وضع تتزاوج فيه قوانين التخاطب مع ضرورات الصمت، وحركية الاختلاف مع ثبات الائتلاف، ومرونة المعنى مع صرامة الحد وأساليب القطيعة مع متطلبات الوقفة.

وفي خضم هذا الوضع يبدو المخاطب مهيأ لتقبل كل الشروط ضمن صيغ طلبية كالأمر الذي غالباً ما كان جواباً لشرط أو نداء، والنهي والاستفهام الذي يتجاوز فيه حدود الطلب إلى التعليل أو التدليل على معنى معين كما كشف أسلوب الشرط أسباب القطيعة وأسرار الحقائق، ففيه تجسد الأسباب والمسببات، وبه يقع التلازم والتقابل، وأسس به الاستدلال الذي أنتج معادلة خطابية جمع بين طرفيها، وحافظت على سيرورتها الجوهرية مظاهر كثيرة كالتدرج والتوالد.

إن هذا الوضع الثري لم يكن ليعتمد لولا تصور النفري متلقيا يشاركه

---

(1) المواقف، ص81.
(2) شرح المواقف، ص156.

الخطاب ويتواصل معه كما يتفاعل مع الرسالة ضمن المجال التداولي الواسع الذي جسدته ممارسته الخطابية.

2-المعادل الخطابي لفعل القطيعة:

لم تكن القطيعة سوى نقد للأشكال التي تتمظهر بها البنية المعرفية للذات، ولقد جسد النفري هذه القطيعة من خلال الوضع التخاطبي الذي تخيله واصطنع له كل أساليب التواصل التي تجسد أولى مظاهر القطيعة. ولعل خلو المخاطبات من ردود أفعال المخاطب، دليل على قبول كل القوانين التي يضعها المتكلم له من أجل الثبات في الوقفة وتحقيق الرؤية، وهي دلالة أخرى على حصول البدائل وتلقي الحقائق، التي لا تكون إلا بالمعية مع الله والعمل بأوامره ونواهيه. وهي بمثابة الآداب التي تتحقق بفضلها تلك المعية، لعل أهمها الصمت. " وقال لي اصمت لي ما استطعت، تكن أول من يُدعى إلي إذا جئت".

وقال لي: "عبدي الصامت أتلقاه قبل موقفه وأشيّعه إلى داره".

وقال لي: "إن لي عبادا صامتين رأوا جلالي، فلا يستطيعون أن يكلموه، ورأوا بهائي فلا يستطيعون أن يسبحوه، فلا يزالون صامتين حتى آتيهم، فأخرجهم من مقام صمتهم إلي فمن صمت عنّي فهو عبدي الصامت"[1].

لذلك يبدو بمثابة المعين على إحداث البدائل، الذي لا يكون إلا بطاعة الأمر والنهي، فيتم له الثبات في الوقفة، والوقفة خروج الهم عن الحرف وعمّا ائتلف منه وانفرق. وقال لي: "إذا خرجت عن الحرف، خرجت عن الأسماء وإذا خرجت عن الأسماء، خرجت عن المسميات، وإذا خرجت عن المسميات خرجت عن كل ما بدا، وإذا خرجت عن كل ما بدا قلت فسمعت، ودعوت فأحببت"[2].

إن المجالات التصويرية التي يرد بها المخاطب ليست صوراً يمكن إدراكها من خلال معطيات الواقع، وفي ذلك تميزها من حيث المعطيات التأملية المؤوَّلة، ومعنى ذلك أن النفري يقدمها باعتبارها المعادل الخطابي لرغبة ملحة في تحقيق التواصل مع الله، كما أنه يجرد من نفسه طرفاً آخر هو المتلقي الذي لا شك أنه يتموضع من خلال دور تأويلي، قد نعبر عنه بما يفهمه كل متلق في أي عصر، من مثل نص يقول فيه النفري: "وقال لي: سُدّ باب قلبك الذي يدخل منه سواي،

---

[1] *نصوص صوفية غير منشورة، تح، بولس نويا اليسوعي، ط2- دار المشرق، بيروت، ص199*
[2] *المواقف، ص102.*

لأن قلبك بيتي، وقُمْ رقيباً على السد، وأقم فيه حتى نلتقي، فبي أقسمت وبجلال ثنائي من كرم آلائي حلفت، أن البيوت التي تبنى على السد بيوتي، وأن أهلها أهلي وأعزتي"[1].

إنّ في هذا النص متلقياً هو ذلك القارئ الضمني الذي جرده النفري من ذاته، فمن خلال معطيات معروفة أساسها أن القلب مركز التأثر والعواطف، حاول أن يولّد من هذه الصورة صوراً أخرى متخيلة، (لأن قلبك بيتي، قم رقيباً على السد.. إلخ) تعبّر عن وضع وجداني لا يمكن الوقوف عليه إلا بتأويل لتلك المعطيات، ومن ثم التفاعل معها ضمن قابلية الآفاق المختلفة للمتلقين في كل عصر، لأن "وضع متلقي النص الفني لا بد أن يظل باستمرار وضعاً يحدد ويؤوَّل في آن واحد، وذلك لأن وضع الباث هو نفسه كذلك، إذ يحدد ما هو قابل للتحديد، ويؤوَّل ما هو قابل للتأويل، أي ينقل دلالات متصورة عبر نظام إخباري يحاول أن يضبطها ضمنه، ولذلك فإن أجهزة القراءة التي نكتشفها أجهزة كامنة في النص، وناشئة عن التصورات التي نبررها بصدده. وهو ما يحيل بالضرورة إلى أن سنن المتلقي ليس هو بالفعل سنن الرسالة أو سنن الباث، وإنما الأمر في ذلك أن الرسالة متولدة عن التفاعل القائم بين الباث والمتلقي عبرها. أي عن الفعل الكامن في النص، والذي هو فعل غير قابل لأن يُحدَّد قبل عملية البث، ثم رد فعل بإزائه غير قابل هو الآخر لأن نضبطه بعد هذه العملية" [2].

إن القطيعة استراتيجية معرفية معقدة، لذا يسعى النفري إلى اختزالها من خلال وضع خطابي، يقوم – كما لاحظنا– على تقبل كلّ ما يأتيه من مخاطبه، وهو شكل من أشكال محاولة التشبث باللحظة التي أحس فيها بأنه وصل إلى الله، فيتمسك وجدانه بمواطن القرب واللحظة التي انكشفت فيها ذاته دفعة واحدة، انكشافاً تاماً وكاملاً، والإنسان في القرب القريب كما تقول سعاد الحكيم يكون متوحدا مجتمعا غير مبعثر ولا مشتت، وفي هذه اللحظة بالذات يدرك الإنسان الحكمة من وراء خلقه وابتلائه به. لأن جسد الإنسان وكل الصفات البشرية من شهوات ورغبات هي ابتلاء لتوجّه الروح، ولحظات الإدراك هذه يتلقاها في شكل نواهٍ وأوامر لا تعبر إلا عن تعليلات تلي التجرد وبلوغ تلك اللحظات[3].

---

[1] *المواقف، ص130.*

[2] *إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص443.*

[3] *يراجع سعاد الحكيم، عودة الواصل، ص71.*

"وقال لي: اخرج من العلم تخرج من الجهل، واخرج من العمل تخرج من المحاسبة، واخرج من الإخلاص تخرج من الشرك، واخرج من الاتحاد إلى الواحد، واخرج من الوحدة تخرج من الوحشة، واخرج من الذكر تخرج من الغفلة، واخرج من الشكر تخرج من الكفر.

وقال لي: إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك، وألقِ المعنى وراء العبارة، وألق الوجد وراء المعنى" [1].

فالقطيعة تتجلى خطابياً من خلال عدم الردّ، لأن من آداب المجالسة أن لا يسأل ولا يستفتي "ولا يستكشف"، لأنه إذا استفتى هبط إلى العلم، وإن سأل هبط إلى الفقر، وإن استكشف هبط إلى الأغراض[2].

ذلك أن الذي يهمّ في الأمر يقع بين تقديمه وتأخيره، ومن يستفهم في الحديث يقع بين محوه وثبته، والمطلوب هو الفعل لا غير. وهنا تتجلى العبودية في أدق معانيها، فلا يجب أن يقف العبد موقف النّد مع الله. وبذلك تكون المواقف والمخاطبات ممارسة لفعل العبودية وبديلاً خطابياً لهذه الممارسة في الوقت نفسه.

وبما أنّ الوقفة هي باب الرؤية، وأهل الرؤية أهل الأسرار والمجالسة، لا يحدثنا النفري عن أسرار الرؤية، وهي مقال الخلّة والمحبة، كما لا يذكر لنا ماذا يرى في حالات التجلي، عكس ما حاول ابن عربي مثلا التعبير عنه، لأن من يتجرد من كل شيء حتى الحرف والخواطر والعبارات والمعاني والحقائق الحسية لا يحق له أن يتكلم. لأن معرفة الأسرار في هيئة البشرية تؤدي إلى الجنون، فيقول: "وقال لي: تعرف الأسماء وأنت في بشريتك، وتعرف الحروف وأنت في بشريتك يأكل الخبل عقلك.

وقال لي: ليحذر من عرف أسمائي من خبل عقله، ثمّ ليحذر من عرف أسمائي من خبل قلبه"[3].

"يا عبد، لا إذن لك، ثم لا إذن لك ثم سبعون مرة لا إذن لك أن تبوح بما استودعتك من أسرار حروفي وأسمائي ولا كيف تدخل خزانتي، ولا كيف تقبس من الحرف حرفاً بعزتي وجبروتي.. ولا كيف تراني"[4].

---

[1] المواقف، ص181-154.
[2] يراجع: نصوص صوفية غير منشورة، ص255.
[3] المواقف، ص269.
[4] م.ن.ص270.

وهنا يصل النفري إلى حافة الغيب حيث كل شيء محظور، وفي هذا دلالة كبرى على جدار التواصل الذي يصل إليه الصوفي مع الآخرين. لذلك كان الكتم والستر هو منهج البقاء مع الله، فإذا فضح وتكلم من منطلق بشريته كان في ذلك هلاكه، وذلك ما حدث للحلاج.

ولقد أدرك النفري ذلك فكانت المواقف والمخاطبات كلّها ممارسة فعلية وخطابية لفعل القطيعة، لذلك نقف على الرغم من الأحادية في الخطاب، (الله يتكلم والنفري يستمع) على توسل النفري للحقائق من منطلق العبارة والحرف، وهما جزء من البشرية والنسبية التي تمارس القطيعة من أجلها، فنقرأ معادلة خطابية قائمة على ثنائية تتأرجح بين الثبات والحركة، والتي تتجلى أسلوبيا من خلال الإثبات والنفي.

والمواقف باعتبارها إطاراً مكانياً وزمانياً تجسد الإطار الثابت الذي تتم فيه المخاطبة الموضوع، فالعز، والكبرياء، والرحمانية، وبين يديه، هي مواقف، وموضوع المخاطبة في الوقت نفسه، وهي تجسد ذلك النشاط الإخباري الذي تعلن عنه عبارة "وقال لي"، في المواقف و"يا عبد" في المخاطبات. ويتحدد أساساً بإصدار التعريفات وهي بمثابة الحدود التي يتلقاها النفري من الله عن الأشياء، وهي نفسها البدائل. ولأنه في الحديث عن الحدّ يتم التعرض إلى تعريف الشيء، وأجزائه، ومن أين انحدر وما هي لوازمه، وتركيبه، يمكن تبرير ذلك التفصيل في تعريف الأشياء والإحاطة بمعانيها في المواقف والمخاطبات.

يقول: "يا عبد: الحرف لغات وتصريف وتفرقة وتأليف موصول ومقطوع ومبهم، ومعجم وأشكال وهيئات، والذي أظهر الحرف في لغة هو الذي صرفه، والذي صرفه هو الذي فرقه، والذي فرقه هو الذي ألفه، والذي ألفه هو الذي واصل فيه والذي واصل فيه هو الذي قطعه، والذي قطعه هو الذي أبهمه، والذي أبهمه هو الذي أعجمه، والذي أعجمه هو الذي أشكله، والذي أشكله هوالذي هيأه وذلك المعنى هو معنى واحد، ذلك المعنى هو نور واحد، ذلك الواحد هو الأحد الواحد.

يا عبد أنا ولي التعريف كما أريد"[1].

نلاحظ هنا أن الحرف لبساطته لا يعرف بأجزائه، وإنما بلوازمه، لأن الشيء كما يقول السّكاكي: "متى كان بسيطاً امتنع تعريفه بالحد ولم يمتنع تعريفه بالرسم،

---

(1) المخاطبات، ص242.

ولذلك يعد الرسم أعم، كما يعد الحد أتم"[1].

ولقد تنقل النفري في تعريف الأشياء بين الحد والرسم، فيعرف الأشياء ببعض أجزائها تارة، وبكل أجزائها تارة أخرى، ويعطي بعض لوازمها في أماكن عديدة ليعرفها بما تتركب من أجزاء ولوازم، وتلك المعادلة الأسلوبية لحقيقة المعاني، هي ضرب من الإغراء الذي يمارس على المخاطب والمتلقي، لأن المجال الدلالي الذي ترد به هذه المعاني من خلال تعريفاتها، يضع حقائق الأشياء التي تعودّها القارئ موضع تساؤل، فتصدم أفقه، ثم ما تلبث أن تحدث تقبلاً يقبله الوعي ويتفاعل معها بعد الاستئناس بقراءتها التي تُخلّف منها صوراً تخيلية تقتضي تأويلها. وذلك ما فعله النفري حين سعى مع أول وحدة خطابية "أوقفني في الحرف مثلاً لإقامة ملاءمة بين فعل القطيعة والمجال التصوري الذي يرد فيه هذا الفعل وهو كذلك ضرب من التقابل الذي يراد به التعبير عن عالم الشعور المستقل عن المكان والزمان، أو عالم الظاهر، وتصور عالم الحقائق و الباطل، وإعطاء نموذج خطابي يعكس ذلك العالم الممكن الذي ماهو إلا "أحوال أشياء كان من الممكن أن تكون"[2]، لذلك تصل إلى المتلقي كنماذج محمّلة من جهة بهذا الإمكان، ومن جهة أخرى باعتبارها نماذج جمالية لا تلتقي مع الواقع أو العالم الطبيعي إلا من حيث أنها مؤوَّلة له.

ولقد وجد في الاستدلال قانونا لبلورة هذا التقابل، مكّنه من الانتقال بين الإثبات والنفي من خلال الجملة الخبرية والجمل الشرطية، لما تتمتع به الأولى من إطلاق والثانية من تخصيص، وجملتا الاستدلال، مثلما يقول السّكاكي "تكونان تارة خبريتين معا، وتارة تكونان شرطيتين معا، وتارة تختلفان خبرا وشرطا"[3].

وإن التقاطع الذي ينعكس في المواقف والمخاطبات، بين جملتي الاستدلال، يجعل المتلقي يقف على انجذاب إلى تشكيل خطابي قائم على نوع من المعادلة هي أقرب إلى التوازي الموجود في الشعر، وهو ناشئ عن تركيب خطابي قائم على الثنائية التي تحدثنا عنها سابقاً والتي تعرض عالم الحقائق /الباطن/ البدائل مقابلا للعالم الطبيعي /الظاهر/ القطيعة.

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص436.

[2] كير إلام، سيمياء المسرح والدراما، تر: كرم رئيف، ط1- المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1992-ص154.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، ص440.

غير أن هذه الثنائية تنضوي على هيمنة العالم الباطن وهو الوضع المتخيل الذي ترد فيه المعاني المتخيّلة سواء من خلال المفردة الواحدة حين تصبح مكاناً على المجاز، أو في السياق التصوري الذي يجسّد الفعالية الفنية للنص، يقول: "أوقفني بين أولية إبدائه وآخرية إنشائه، وقال لي: إن لم ترني فلا تفارق اسمي.

وقال لي: إذا وقفتَ بين يديّ ناداك كلّ شيء، فاحذر أن تُصغيَ إليه بقلبك، فإذا أصغيت إليه فكأنك قد أجبته.

وقال لي: إذا ناداك العلمُ بجوامعه في صلاتك فأجبته انفصَلْتَ عنّي

وقال لي: إذا نظرتَ إلى قلبكَ لمْ يَخْطر به شيء.

وقال لي: إذا رأيتني في قلبك قويت على المصابرة

وقال لي: بدنك بعد الموتِ في محلّ قلبك قبل الموت.

وقال لي: كلّ ما علّقكَ بي فهو نُطقي عنْ لغتي.

وقال لي: التمني مِنْ كَذِب القلب.

وقال لي: إذا اعترض لك السِّوى بفتنته فانظر إلى أوليّة إنشائه ترَ ما يسقطها عنكَ، فإن لم ترَ في أولية إنشائه، فانظر إلى آخرية إبدائه ترَ الزهُد فيها ولا تراه.

وقال لي: الأولى قوّة والأخرى ضعف، فاستغفرني من ضعف قويت عليه بضعف"[1].

يقف النفري في هذا النص كما يقف في بقية نصوصه، عند كلمات وعبارات يعرفها المتلقي، غير أنه يوقف معانيها المتعارف عليها، ويقيم فيها معاني أُخر تخرجها من التحديد إلى نوع من الإبهام، بجعل المجرد مكاناً (أوقفني في أولية إبدائه، وآخرية إنشائه، أو أوقفني فيما لا ينقال وغيرها..)، وتصبح الدلالة تخيلية غير مقترنة بمرجع معروف. وإن كان النفري ومن خلال الطريقة الاستدلالية التي يقيمها بين الجمل وينشئ من خلالها المعنى، يحيل إلى مرجع في النص ينشئ القارئ به المعنى، وبحسب طريقة استيعابه، ومن خلال معبره التصوري.

والنفري بإسناده الحديث إلى الله، يعود بالمتلقي إلى حقيقة الأشياء، ومن ثم إلى المعنى الأصل الذي هو باطن الأشياء، والذي يتموقع خطابياً ضمن النسيج النصي المبني على نزعتي التلوّن والحركة المتجسدتين في الإخبار/ التقرير

---

[1] المواقف، ص109-110-111

والطلب على مستوى الممارسة الخطابية التي تسمح له بالاستمرار والتدرج معاً لكنّها تنطوي على بنية استدلالية، وهي البنية العميقة لتجسّد فعل القطيعة وحصول البدائل، وهي الوحدة الحاصلة بالحضور مع الله وتلقّي خطابه. وهذه الوحدة أو الشهودية تختزل كلّ التناقضات، وفي ذلك سرّ الجدل القائم في المواقف والمخاطبات بين التقرير والطلب، والنفي والإثبات، إثبات العالم الحقيقي الباطن، ونفي العالم الظاهر. ولقد استطاع النفري باعتباره منشئ الفعل التخاطبي أن يقوم كذلك بدور المتلقي المستمع القادر على فهم عالم الحقائق واستيعابه، من خلال فضاء منفتح على المكان والزمان، مثلما تعكسه صيغتا أوقفني أو يا عبد اللتان تجسّدان الفاعلية الحوارية في الخطاب، فيصبح كلّ شيء فيه يتحاور، فاللغة تحاور التجربة، وعلاقات التشكيل والبناء تحاور علاقات الدلالة والرمز، والضمائر تتشابك لتخلق شخصية جدلية لا تستقر على حال:

"يقول: يا عبد اجعلني صاحبَ سِرّكَ، أكُنْ صاحب علانيتك، اجعلني صاحب وَحدتكَ أكنْ صاحبَ جمعكَ، اجعلني صاحبَ خلْوتِكَ أكُنْ صاحبَ مَلائك"(1).

"يا عبد: إذا بَدَتِ الرؤية تُبقي وتَذر، فما رَأيتنَي، وإذَا بَدت لا تبقي ولا تذر فقد رأيتني، وأنا النصوحُ، ما لِمُلك خَلَقْتَك، ولا لنبي صَنَعتك، ولا على مَدْرَجَة وقَفَتَك، ولا لِمُلَكٍ وملكوت بَنَيتُك، ولا لعِلم صَنَعْتك، ولا للحكمة أظهرتُك ولا لغيري أردتُك، أظهرتُكَ لي وحدي فجريت بإذني، وقلبتُكَ فانقلبتَ على الثَّبْتِ الذي شئتُهُ، والثَّبتُ سترُك الأصليُّ، وتحته تنبتُ الفروع كلها"(2). تتحاور الضمائر في هذا النص وتتنوع لتخلق نوعاً من المشاكلة على امتداد النص، تتجلى من خلال توافق المقاطع، وتوازن الصيغ الختامية في كل جملة، وتوافق المركبات في الجمل، وكل ذلك في سياق توالدي ودائري مفتوح، يسمح باتصال العبارات وانعدام الفصل، وكلّها وسائل تعبيرية لا ترتبط بحركة التصنع التي شهدها القرن الرابع، وإنما يفرزها جدل القطيعة والبدائل، الذي يحدث في الذات العارفة حين تصل إلى نقطة الوقفة وضرورة الثبات فيها من أجل تحصيل الرؤية، كما أنّها تعكس من جهة أخرى أفكاراً عديدة مرتبطة بالثنائية التي يعيشها الصوفي دوماً، كفكرة التشبيه في التنزيه والتنزيه في التشبيه، فالحق خفي لكنه جلي، وجلي لكنّه خفي، كما قد

(1) المخاطبات، ص224.
(2) المخاطبات، ص221.

تحيلنا على فكرة الخيال الأضداد، ومفهوم الوحدة بين العالم المرئي والعالم غير المرئـي، وهـي وحـدة النقيضـين التـي تعتبـر مـن الأسـس الجماليـة فـي الكتابـة الصوفية[1]. لذلك كان الشرط وجوابه والإثبات والنفي، والتقرير والطلب، ظاهرة متميزة في المواقف والمخاطبات، مما خلق سياقاً توالدياً أسهم في الاستمرارية الخطابيـة، وبـدا مرتبطـاً بفكرة التجلي في صورة الاعتقاد، والكثرة في الواحد، والواحد في الكثرة، حيث تبدو العبارات مرتبطة بهذا التوالد والانفتاح، الأمر الذي مكّن من خلق جو إيحائي سمح بتسرب الصورة إلى هذه النصوص النثرية التي تبدو وكأنّها شعر.

لا يتجلى ذلك فقط من حيث تنوع الدوال بتنوع المواقف والمخاطبات، بل أيضاً حين تقدم هذه الدوال بوصفها أمكنة حقيقية، ثمّ تتحوّل بالتدريج إلى حالات من التجريد، وغالباً ما تكون الحالة الأولى الدالة على المكان هي الجملة المولّدة التي ينطلق منها النص لتبدو بعدها بقية الجمل مدفوعة كلّ واحدة فيها بالتي سبقتها، حتّى تكوّن مشهدّاً بصرياً يرمز ولا يفصح.

يقول في موقف حقّه: "أوقفني في حقّه، وقال لي: لو جعلته بحرا تعلّقت بالمركب، فإن ذهبت عنه بإذهابي فبالسّير، فإن علوت عن السّير فبالساحلين، فإن طرحت الساحلين فبالتسمية حقّ وبحر. وكلّ تسميتين تدعوان، والسمع يتيه في لغتين فلا على حقي حصلت ولا على البحر سرت، فرأيت الشعاشع ظلمات والمياه حجراً صلداً.

وقال لي من لم ير هذا فما وجب عليه حقي، ومن رآه فقد وجب عليه حقي، ومن وجب عليه فكلم سواي كفر، والحدّ كلّه حجاب، لا أظهر من ورائه، وليس في رؤية حقي إلا رؤيته، فرأيت ما لا يتغير، فأعطاني حكما يتغير فرأيت كل شيء خلق.

وقال لي لا تستثن، فما بقي خلق، وانقسمت الرؤية عينية وعلمية، فإذا هو كلّه لا يتحرك ولا يتكلم. وقال لي: كيف رأيته من قبل رؤية حقي، فقلت يتحرك ويتكلم، فقال لي: اعرف الفرق لكيلا تتيه، وعرّج بي عن حقه فلم أرَ شيئاً، فقال لي: رأيت كلّ شيء وأطاعك كلّ شيء، ورؤيتك كلّ شيء بلاء، وطاعة كل شيء لك بلاء، وعرّج بي عن ذلك كلّه.

---

[1] يراجع سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ط1- دار المعارف، مصر، 1981، ص112، 307، 388.

وقال لي: كلّه. لا أنظر إليه ولا يصلح لي"[1].

يزخر هذا النص بصور شتى حملها التدرج إلى صورة شاملة، لا نكاد نفهم منها شيئا، ما دام حقه يصبح بحرا ثمّ ظلاماً فخلقاً لا يتحرك ولا يتكلم. وعرج به إلى حقه فلم ير شيئاً، ذلك أنّ كلّ شيء في هذا النص قائم على عدم التحديد أو الفراغات التي تحدث عنها إيزر[2]، حيث أصبحت تشكل عنصرا مهما في فرض التأثير وردود الأفعال، ومن ثمّ التفاعل مع النص من قبل المتلقي. ولذلك فهذا النص وغيره من نصوص النفري يعكس تجربة تواصلية قائمة على ثنائية الاتصال / الانفصال، والحركة/ الثبات التي تميز التجربة الصوّفية في أيّ مرحلة بلغها صاحبها، هذا من جهة. كما تعكس من جهة أخرى تجربة تأويلية يسعى من خلالها النفري والذي حاول أن يقيم تواصلا مع الله، وينقله إلى الآخرين ، يسعى إلى محاولة رصد طبيعة هذا التواصل والقبض على اللحظة التي يعتقد بأنّه يفهم العالم من خلالها. وقد يدعونا هذا للقول بأنّ النفري حتّى إن كان قد تخيّل متلقياً ما، فإنّ السعي إلى القبض على لحظات التجلّي جعله لا ينتبه إلى أنّ بعض نصوصه قد لا تتوفر فيها شروط تقبلها في ذلك العصر، على الرغم من أنّ المستويات الرمزية والجمالية لمثل هذه النصوص قد تسهم في خلق تفاعل تواصلي ثري على الأقل من خلال تلك الصور التي تحيل إلى بعض المفاهيم المعهودة، وهي في أحد جوانبها تشكّل إحدى النقاط التي يتمّ بوساطتها التواصل بين المرسل والمتلقي، وبين المتلقي والنص. لأنّه من خلال هذه الصور فقط يمكن أن يدرك الفرق بين الحقيقة والمجاز، ويؤول الإسناد المجازي تأويلا مبرراً.

ونقصد بالتأويل المبرّر إمكانية اعتبار هذه النصوص رؤيا تحصل للصوفي في النوم أو عند بلوغه آخر مرحلة من الطريق إلى الله، فيتلقى المعرفة الحقّة، ويصبح أثناءها رائياً وراوياً لما يراه ويتلقاه.

لقد احتوى خطاب النفري تجربة المعنى بوساطة الآليات نفسها التي مارس بها الخطاب الرسمي تجاربه، وخاصة في القرن الرابع، عصر تضخّم الدليل. ولقد بينت الكتابة الصوفية عنده الفارق الهائل الذي يفصل بين الدلائل والأشياء، ووقفنا عند كيفية تجرّد هذه الدلائل من أشيائها التي ألصقت بها قسراً واكتسابها علاقات جديدة نكتشفها من خلال النشاط الخطابي للمرسل، ومن خلال ممارسة

---

[1] المواقف، ص132.

[2] *voir Iser, L,acte de lecteure, p. 300*

إنشاء المعنى عند المتلقي. فنتمكن من فهم تلك التداعيات الخطابية التي نلمسها في نصوص النفري، حيث تبدو كلّ كلمة محملة بمعانٍ تتشكل معها. والأدب العظيم، كما يقول إزرا باوند "هو اللغة المعبأة بالمعنى إلى أقصى درجة ممكنة"[1]. إنّ هذا الوضع من شأنه أن يثير ردود أفعال موازية، نظراً لما يحسّ به المتلقي من كثافة خطابه بكثافة المجاز فيه، وهو تفاعل تخيّلي يقوم على التأويل الذي يقوم على إبعاد السمات المعهودة عن سمات العالم المتخيّل في المواقف والمخاطبات.

ونظرة سريعة كالتي عرضناها لهذه النصوص من حيث حمولتها الإنجازية تكشف أنّها تتجسّد في القوة الأصل المكوّنة من خبر وأمر واستفهام، وهي أفعال كلام مباشرة، يخرج بها الخطاب كلّه إلى فعل القطيعة والبدائل، وفي تمثّل النفري جو الوقفة، يقلّب قطب الرغبة في التخاطب وعرضه بإسناده إلى الله. وأمام صمته وإنصاته يصبح الكلام فردياً، كأنّه إملاء، لذلك يبدو الأمر والنهي الموجّهان مرتبطين بصفة الاستعلاء التي يتمتع بها المتكلم (الله)، على الرغم من أن صيغة الأمر في الخطاب مثلاً، يمكن أن ترد دالة على الأمر أو على الالتماس، أو على الدعاء، ويستند في تحديد الفعل اللغوي الذي يواكب هذه الصيغة إلى وضع المتكلم بالنظر إلى المخاطب، فهو أمر إذا علا المتكلم المخاطب، وهو التماس إذا تساويا، وهو دعاء إذا كان الأوّل يسفل الثاني. ومن شروط إنجاز الأمر أن يكون المأمور قادراً على تحقيق الواقعة المأمور بها، أي أن يكون المأمور مراقباً للمأمور به[2]. ويبقى العرض الذي هو معرفة الحقائق ثابتاً، مهماً تغيرت القوّة الإنجازية خبراً وإنشاءً. كما يبقى البعد البؤري، وهو الإخبار في هذه النصوص متوائماً مع محور (الله– العبد) سواء حين ترد في شكل خبر ملزم، أو في شكل أمر أو نهي ملزم هو أيضاً من قبل الله للعبد. أما النفي والإثبات اللذان يحويهما أسلوب الشرط، فليسا خياراً بالنسبة للعبد، بقدر ما يدخلان في استراتيجية التخاطب، لأنّهما يشكلان طريقة للانتقال "من باب الإخبار المحض إلى باب إصدار أحكام على فحوى الأخبار إمّا إيجابية أو سلبية"[3]. وبذلك فالقوة الأصل

---

(1) *Ezra pound, les ABC de la lecture, Traduit de l,Anglais par Denis Roche, Gallimard , 1966- p. 22*

(2) *أحمد المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ط1- دار الهلال العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993- ص. ص46-47.*

(3) *م.ن، ص143.*

(أو الأفعال الكلامية المباشرة) في نصوص النفري تستجيب لوضع الوصول إلى الله (الوقفة والمخاطبة)، في حين يمكن ربط القوة المستلزمة * (الأفعال الكلامية غير المباشرة) في الإشارات الإلهية عند التوحيدي بوضع النزوع الذي جسّدته والذي يعكس أزمة تواصل حادّة مثلما رأينا.

ولقد سمح التواصل للنفري من تفجير مساحة اللسان العربي، على الرغم من ممارسة الآليات المعهودة في الكتابة. وتمكّن من تهشيم الآلية التصويرية المرتبطة بمفهوم الدّين باعتباره ظاهرا. فقرأنا في المواقف والمخاطبات كيف يتخلص العارف الواقف من التطابق مع الخطاب السائد آنذاك، ليصطنع أسلوباً تجلّت فيه فاعلية الرؤيا والأداة معاً، وأسهمت في انفتاح النصّ، حيث تنتهي الوقفة /المخاطبة، ولا ينتهي النصّ، ممّا يسمح بقراءات لا حصر لها، دون أدنى التزام بسنن التلقي التي حدّدت لقراءة النصوص آنذاك.

ولم يتحمل النفري سلطتها. وواضح من خلال بعض الإشارات إلى القوّة الكامنة في هذه النصوص أنّها موجهة لمتلق خاص يستخلص سنن القراءة ومعايير التذوق من النص ذاته، ولا شكّ أنّه يتمثل في الخاصة من أهل التصوف في ذلك الوقت. وما دامت حالة الوصول ذاتها لا تتم في سكونية مطلقة، لأنّ الله لا يتجلى في صورة واحدة لشخصين، وهذا ما وسع الهوة التي تبحث عن التحول الدائم والحيرة، وتقدم نصوص النفري صورة عميقة لهذه الحيرة، ومن ثمّ للانفتاح الدائم من خلال ما يمكن أن نسميه النص الحالة.

يقول في موقف الرحمانية:

"أوقفني في الرحمانية وقال لي: هي وصفي وحدي.

وقال لي: هي ما رفع حكم الذنب والعلم والوجد.

وقال لي: ما بقي للخلاف أثر، فرحمة، وما لم يبق له أثر فرحمانية.

وقال لي: قف في خلاف التعرّف، فوقفت فرأيته جهلا، ثم عرفت، فرأيت الجهل في معرفته، ولم أر المعرفة في الجهل بي.

وقال لي: من استخلفته لم أسوّه على رؤيتي بشرط يجدني إن وجدته، ويفقدني إن فقدته.

وقال لي: إن استخلفتك شققت لك شقا من الرحمانية، فكنت أرحم بالمرء من

---

* من مصطلحات المتوكّل م.ن.

نفسه، وأشهدتك مبلغ كلّ قائل، فسبقته إلى غايته فرآه كلّ أحد عنده، ولم ترَ أحداً عندك.

وقال لي: إن استخلفتك جعلت غضبك من غضبي، فلم ترأف بذي البشرية، ولم تتعطف على الجنسية...

وقال لي: من غاب عنّي ورأى علمي فقد استخلفته على علمه، ومن رآني وغاب عن علمي فقد استخلفته عن رؤيته.

وقال لي: من رآني ورأى علمي فهو خليفتي الذي آتيته من كلّ شيء سبباً"[(1)].

تدفع الصور والمشاهد هنا النص نحو تشكل لا منتهٍ، نظراً لحركة المعاني التي تنبثق وتتناسل باستمرار، وهي لا تنبثق من حالات سابقة، بإعادة صياغة مؤثرة لمعانٍ معروفة، لأنّها حالة تخلقها تجربة الوقوف وتخلق معها معاني غير معهودة، وتصبح اللغة ذاتها عبارة عن حركة تسري حيث القصد، وهذه الحركة تبدو كالضوء الذي يضيء حالات معينة، ولا يستدعيها. إنّه ينفذ إلى أعماقها، فيكشف عن جوهرها المتناقض: "إذا قلت لك قف فقفْ لي لا لك، ولا لأخاطبك، ولا لآمرك، ولا لتسمع منّي"[(2)].

وحين نصل إلى نهاية الوقفة /المخاطبة تبدو بداية ما في ثناياها، لذلك لا يحدث النصّ الصوفي العمليات التي يتحقق بها الموضوع الغائب المقدّم في النص لدى القارئ، فيحكم عليه بالغموض، وبالتالي تغييبه، والمتلقي العربي في عصر النفري كان قد تعود على نوع من النشاط الذهني والشعوري، من خلال النصوص التي يتلقاها، حيث يتلقف الموضوع المدرك الخفي دفعة واحدة، بوساطة تركيبات تحقق انتقال النص إلى وعيه عن طريق العلاقات المقصدية في الجمل التي ترضي أفق انتظاره، وحين يتمّ فكّ العناصر غير المحددة في النص وفق نمط انطباع هذه العناصر في علاقتها بأشياء حسيّة في ذهنه، ولم يدرك آنذاك أن مفهوم النص "هو هذه الحقيقة الوهمية الممارسة أثناء القراءة"[(3)].

أمّا التصادم الذي يمكن أن يحدث مع نصّ كنصوص النفري، فيمكن فهمه من خلال اتباع الصوفي سنناً غير مشتركة بينه وبين المتلقي، وهي ترتبط

---

(1) المواقف، ص72-73.
(2) المواقف، ص174.
(3) *Iser, L,acte de lecture, p. 253.*

بالتجربة الصوفية ذاتها، لأنه إذا كان "لا يمكن أن ننشغل بأفكار غيرنا ما لم تكن مرتبطـة بالأفكـار الموجهـة التـي تحيـا فينـا" [1]، فكـذلك لا يمكـن أن نسـتجيب لنصوص تحمل أفكاراً تناقض أفكارنا.

وتلك هي طبيعة المسافة الجمالية التي حدثت بين الخطاب الصوفي والقرّاء، ولعل ردود الأفعال الرافضـة هي التـي تعكس الفعاليـة الفنيـة لذلك الخطـاب، لأنّ الآثار الخالدة هي التي تخيّب انتظار الجمهور، وترفض إلى أن يُخلق جمهورها الذي يتواصل ويتفاعل معها، وإنّ متلقياً ترسخت في ذهنه سنن ومعايير التلقي الموجّه لم يكن في وسعه أن يستوعب الخرق الذي مارسه النفري في المواقف والمخاطبات.

فهو مـع أوّل جملـة فـي نصوصـه "يـا عبـد"، "وأوقفنـي وقـال لـي "يخـرق أحـد قوانين الخطاب وهو المشاركة، وذلك بالتبرؤ من خطابه، ربّما لأنّه كان يعتقد أن المتلقي الضمني سوف يؤوّل الخطاب لتبرير هذا الخرق.

وحتّـى فـي البعـد التعليمـي والتربـوي الـذي تقـوم عليـه الأوامـر والنـواهي فـي المخاطبات، فإن حمولتها الإخبارية تقدّمها على أنّها عبارات الحقيقة، لأنّه ينتقل عبر المعاني الظاهرة المتعارف عليها ليستنبط منها المعنى الباطن ويغوص فيه ضمن تشكيل تحاوري، كأنّه لعب بين القول والمسكوت عنه، ممّا يوحي بخرق قـانون الوضـوح أيضـاً، وخاصـة أمـام الطـابع التكـراري التوالـدي الـذي تتناسـل بـه المعاني والكلمات والعبارات والمخاطبات كلّها.

وقد يلعب انتماء نصّ إلى جنس معين شعر أو نثر على الأقل دوراً مهماً في التقليل من عملية الخرق. ونصوص النفري تخرق قواعد الشعر والنثر معاً، وتقف فيها على مقاييس تأخذ من هذا وذاك، وتتفرّد بنمط خاص، وعلى الرغم من أنّ العمل الجيد "يؤلف عالماً مطلقاً ويحدّد قواعده الخاصـة ولا يمكن قياسـه بـأي مقيـاس خـارجي" [2]، فـإن النصّ الـذي لا يفهـم فـي درجـة مـا وتخـرق فيـه القـوانين والمقـاييس الشـائعة والمهيمنـة، قـد يصـبح غيـر مشـروع مثلمـا حـدث للخطـاب الصوفي عامة. ولولا عدم فهمه، والخروقات التي مورست ضمنه لما تمكّنّا من الوقوف عند مشروعية أخرى هي مشروعية الكتابة الصوفية المتجسّدة في النثر

Ibid, p. 264. [1]

[2] *Dominique Maingueneau, pragmatique pour le discours littéraire, p. 135.*

الصوفي كما عند التوحيدي في الإشارات أو النفري في المواقف والمخاطبات وغيرهما.

غير أنّ الكتابة الصوفية كانت تبدو دون الكتابة الرسمية المرتبطة بالشعر، ما دام الشعر كان في اعتقاد النقاد نثراً أضيفت إليه عناصر أخرى، أي نظماً للنثر، وهذا ما عبر عنه ابن طباطبا مثلاً في تعريفه الشعر بأنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله في مخاطباتهم، لما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه محدود معلوم، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به"[1]. أما صناعته، "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه وفكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[2].

نلاحظ أنّ ابن طباطبا يجعل الشعر يقوم على النثر، والشاعر يجتلب المعاني من النثر، ثم يُسبغ عليها من سمات الشعر وزناً وقافية، فإذا به يصبح شعراً، وهذا يعني ثانوية النثر بالنسبة إلى الشعر. وقد لاحظنا في الفصل الأول ومن خلال النماذج الشعرية أنّ المتصوفة لم يكن اشتغالهم بالشعر كبيراً، وكأنّ التجربة الصوفية تقال في الوقت الذي تعاش فيه، وأنّ التعبير من داخل التجربة لا يسمح بتمخيض معنى وإعداد ما يلبسه من قوافٍ وأوزان، كما قال ابن طباطبا.

وفي عصر النفري والتوحيدي (القرن الرابع) أخذت مشكلة الشعر والنثر مساراً مغايراً "وما حام حوله الفكر الفلسفي من أمر التفاوت بين الخطابة والشعر في حظهما من الصدق والكذب"[3]. غير أن الأمر بقي عند حدود المفاضلة بينهما، فظهر فريقان متعارضان كأن كل واحد منهما يستعين في تفضيل أمور الشعر أو النثر بأمور خارجية عن طبيعتهما أحياناً[4].

أما عند المتصوفة فهناك اعتبارات خاصة دفعتهم إلى الاشتغال بالشكل

---

[1] ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، تح. عباس عبد الساتر، ط1- دار الكتب العلمية بيروت 1982- ص3.

[2] م.ن.ص11.

[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، 1978، ص232.

[4] م.ن.ص232.

النثري، وارتباط الكتابة به، متعلق أساساً وبشكل حميمي بالفعل التواصلي المعرفي الذي تقوم عليه التجربة، ولعلّ تبادل الخطاب مع الله لا يستطيع فضاء القصيدة وطبيعة الشعر احتواءه. كما يمكن تعليله أيضاً بتلك العوامل التي صاحبت تقييد الشفهي بالكتابة، والخروج من ضيق العبارة التي يمكن ربطها بالشفهي والمنطوق، في حين يرتبط الاسترسال بالكتابة، لذلك قال أبو حيان: "والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللّسان، والرؤية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة"[1]، وعبّر عن شرف النثر بقوله "إنّ الوحدة فيه أظهر (...)، وليس كذلك المنظوم لأنّه صناعي، ألا ترى أنّه داخل في حصار العروض، وأسر الوزن وقيد التأليف"[2]، لكنه في موضع آخر يقارب بينهما حين يقول "أحسن الكلام (...)، ما قامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم"[3]. وهي إشارة ليس فقط لقيد القافية والوزن، ورتابته، بل إلى إمكانية تغير في الفضاء النصي الذي يسمح به الاتساع والحرية في الاشتغال، ذلك ما نجده مثلاً في نصوص النفري حيث تشكل مطالعها "أوقفني"، و"قال لي"، و"يا عبد" حافزا فضائياً يتيح للنّص أن يعيد التشكل بخطيه مخالفة، تنفصل فيها الوحدات الخطية أحياناً حدّ التقلّص /وأحياناً تتصل العبارات، وينعدم الفصل بين الوحدات، وتتكرر أحياناً، وتتناوب، ويحطم بعضها بعضاً إلى درجة تحس فيها أنّ الفضاء الخطي للمواقف والمخاطبات يتشكل باستمرار، وقد يرجع هذا التنوع إلى الثراء في الصور وتحولاتها، نظراً إلى إحساسه باستشراف العلاقات والمعاني البدائل.

ولقد عمل تكرار اللازمتين وقال لي، ويا عبد، على كسر المحور الاتصالي الذي تتوزع عليه الوحدات الخطية، فيسمح لها أحياناً بالتساوي مع بعض البياضات أو يتناوبان أو يتكرران بالوتيرة نفسها. ولقد أنتج ذلك تغييراً في طبيعة النص الدلالية والبنيوية التي كانت تحدها في النص الشعري الرسمي القافية باعتبارها الفاصل أو الوقفة الدلالية للبيت، في حين يبدو السطر في نصوص النفري أقلّ قابلية للفهم والتعرف، وكلّما كان السطر أقل قابلية للتعرف كان أكثر قابلية لأن يبصر، لأنّ المتلقي يقف أمامه زمناً أطول.

إنّ الخطاب الصوفي وبمجرد ما فرض وضعاً للتلقي كالذي ألمحنا إلى بعض ملامحه قد فرض في الوقت نفسه حقه في قول ما قال، وبمجرد ما عبر

---

(1) *التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،* ج3، ص162.

(2) م.ن، ج2، ص133.

(3) م.ن. ج2 ، ص 145.

النفري عن تجربة المعنى كتابياً أخرج خطابه إلى مستوى التواصل المستمر. ويجب أن نقتنع أنّه حتّى ولو لم يكن للمتصوفة جمهور في ذلك الوقت من غير جمهورهم الخاصة، فإنّ الذين رفضوا خطاباتهم وحاربوها قد أحدثوا علاقة معينة من خلال ذلك الرفض، وهذه العلاقة "فرضت عليهم على الأقل قبول هذه النصوص كمصادر أخبار عنهم"[1]. وهو تعامل يعتبر الرسالة الفنية تواصلاً واقعياً ويقابلها بالواقع الفعلي للمتصوف.

ولقد أبانت نصوص النفري أن المعرفة حركة مزدوجة طرفاها الباطن والظاهر، تكشف عن بنية مركبة للوجود، لذلك لا يبدو أنّ الباطن أو الحقيقة أو بدائل المعنى يلغي الظاهر أو المعاني المعروفة، بل تقف إلى جانبها، وتكشف عن جوهر التجليات الإلهية، وهي علاقة معرفية لم يكن هدف التجربة الصوفية تأسيسها مع الموجودات، بقدر ما كانت تهدف إلى تجاوزها نحو علاقة فنية هدفها تذوق جمالية العالم في أوسع مستوياتها. لذلك نجد تعدد المواقف والمخاطبات المتنوعة بمثابة صور لتجلي الذات الإلهية التي تتجدد وتتحول باستمرار، ولذلك يبدو الكشف عن تلك المعاني والأسرار التي تتخلل الوجود والإنسان معاً لا يتم إلا عبر تلك الكثرة، وذلك التنوع لصور التجلي. ولقد أبدى النفري قدرة خطابية هائلة في التكيف مع تلك الحوّلات والتقاطها في تحولها وتقلبها تبعاً لما يمثله قلب العارف الذي تنسحب عليه صفة التقلب تلك. وهذا بخلاف الإشارات الإلهية للتوحيدي التي نقف فيها على منهجية تجمع بين الذوق والنظر في محاولة ضبط صورة ثابتة لعلاقة الذات بالله، وانفلاتها من شقها الذي يتقلب.

لقد حاول النفري أن يتتبع في مواقفه تجلي الله في صور المعاني، ورصد السريان الإلهي داخل ذاته وقلبه الذي يتسع ويضيق بحسب الصورة التي يقع فيها التجلي. ولقد عكست المواقف والمخاطبات صور التجلي تلك، في حين انعكس ذلك في الإشارات الإلهية من خلال التعارض الخطابي الذي حاول التوحيدي أن يسنده بأدلة عقلية في كثير من الأحيان.

يعتبر سؤال المعنى عند النفري وجهاً آخر لما يسمى بالتأويل عند المتصوفة، تجلّى من خلال عرض البدائل، وكذلك من خلال التشكيل الخطابي الموزع بين ظاهر ثابت وباطن متحرك هو ما أعتقد النفري باعتباره عارفاً واقفاً أنّه الحقيقة التي لا تدرك إلا بالبصيرة، ولا يتم الوصول إليها إلا بحركة عبور متعبة

---

[1] *Strategies discursives, p.22*

هي محاولة استبطان البنية الرمزية للعالم، والنفاد إلى حقائق الأشياء واختراقها باعتبارها حجباً نحو حقائق أخرى.

كانت الإخبارية القانون الذي تجمعت فيه أفعال الكلام الجزئية في المواقف والمخاطبات والتي غلب عليها التقرير، والشرط والأمر والاستفهام، وكلّها تجسّد البدائل التي تتحقق مباشرة بعد التلفظ بها من قبل المتكلم /الله، لأنّ الوقفة هي وضعية للتحقق أكثر منها مرحلة للنزوع، وهي باب الرؤية "ما فيها مقال ولا منقال، ولا قولٌ ولا مقولٌ، ولا عبارَةٌ ولا إشارةٌ، ولا علمٌ ولا معرفةً، ولا دليلٌ ولا علم ولا سمعٌ ولا صممٌ، ولا كشف ولا حجابٌ، ولا حد ولا مَطْلَعَةُ، ولا حرف ولا مُنْقَلَبَهُ"[1].

إنّ أزمة التواصل التي عاشها متصوفة القرن الثالث التي جرّت وراءها تفاعلاً سلبياً مع نصوصهم، حاول النفري والتوحيدي في القرن الرابع أن يحللاها من خلال خلق بديل خطابي استحضرا من طاقاتهم التعبيرية كلّ ما يمكن أن يسهم في تحقق الوضع الطبيعي لتلقي النص الصوفي، ما يجد فيه المتلقي كلّ ما يفضي إلى قراءة مرجعية وتأويلية يتقمص فيها دوراً منتجاً، ويصبح به طرفاً فاعلاً في التواصل الأدبي لهذه النصوص، وهو المكسب الوحيد لضمان التواصل مع أصحاب هذه النصوص.

تبدو البدائل بالنسبة للنفري حقائق لا يتطرق إليها الشك لأنّها تأخذ هذه القيمة من علو مصدرها، فهي متلقاة مباشرة من الله ومجسدة خطابياً بلسانه، لأنّ المرء كما يقول الغزالي: "إذا صفا قلبه ربما يمثل له الحق في صورة مشاهدة أو في لفظ منظوم يقرع سمعه يعبّر عنه بصوت الهاتف إذا كان في اليقظة، وبالرؤيا إذا كان في المنام"[2].

لذلك جسدت المواقف والمخاطبات البديل السميائي الذي يجسد تقدير الذات لذاتها والاستقرار في حقلها بوعي الوجود واللا وجود في آن، وهو نوع من الانفجار الذي يلحق بالذات والذي يتبعه انفجار في الخطاب، هو ما تجسد في الشطح والكرامات والرؤى التي كانت تمارس فعاليتها الخطابية جنباً إلى جنب مع خطاب فعل الحب والمعرفة، ولقيت رواجاً بين العامة والخاصة ووقفت الخارقة فيها دون الضغوط التي كان المتصوفة يتعرضون لها، كما منحت للمتلقي متعة

---

(1) *نصوص صوفية غير منشورة، ص299.*

(2) *الغزالي، الإحياء، ج4، ص290.*

الخوارقي الذي كان يلف تلك الأخبار.

لقد عكست الإشارات الإلهية للتوحيدي والمواقف والمخاطبات للنفري حالتين من حالات الخطاب الصوفي، حين تختصر المسافة بين الخالق والمخلوق، ويحدث الاتصال والخروج من التجزؤ إلى الوحدة والانسجام، ومن ثمّ السعادة. وهذا حال خطاب النفري، وحين يصبح الخطاب غطاء حزيناً ومأساوياً للواقع. "قدّم قتامة وقلقاً للغارق في القتامة والمحن والاجترار السوداوي"[1].. ظهرت فيه عظمة الأنت (الله) على حساب ضآلة الذات وانسحاقها، وبين التوق إلى المطلق والخلود، والتوق إلى نسيان قهر الواقع، كان الشطح والرؤى والكرامة والمعراج توقاً آخر لمتعة الخلق والتلقي، واتساع دائرة التواصل، وذلك ما نراه في الفصل التالي.

---

[1] *علي زيعور، الكرامة الصوفية، الأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت 1984، ص295.*

الفصل الثالث

تمفصلات فعل الحكي*

I-موجّهات تشكّل الحكي.

1-الوجد والشطح .

2-الرؤيا .

3-المخاطبة .

II-مظاهر بنية النوع القصصي.

1-وقع الخرق.

2-تكوّن النوع.

3-النشاط التأويلي في الكرامة.

4-رمزية المعراج عند ابن عربي.

---

* نتحدث هنا عن الحكي Récit كتجلّ خطابي تتشكل فيه الأحداث بطرق مختلفة، وتقدم بواسطة اللغة أو الحركة مثلما نجد الحديث عنه في تواصلات رقم 8- 1966، حيث يستعمل الحكي بمفهومه العام كـ Récit يدخل ضمنه أيّ نوع من أنواع الخطابات الحكائية، بغضّ النظر عن الصيغة التي يرد بها الخطاب.

تمهيد

لقد مكنتنا معرفة بعض الشروط الأساسية لعملية التواصل الخطابي في علاقتها بالتجربة الصوفية، وفي إطار منظومة الكتابة التي ضبطت آلياتها خلال القرن الرابع من الكشف عن الإمكانات الهائلة التي يفرزها الخطاب الصوفي للتفاعل مع المتلقي. ولم يكن هذا يعني أنّ أزمة التلقي التي لاحظنا جانباً منها من خلال خطاب فعل الحبّ، والتي كان مقتل الحلاج تجسيداً لها، كانت إعلاناً عن فشل المتصوفة في إحداث التواصل ضمن المنظومة الشفهية للإرسال والتلقي خلال القرن الثالث، ذلك أنّنا وضمن المنظومة نفسها، وقفنا على دائرة اتسعت فيها العلاقة بين الصوفي والمتلقي، وتوافقت الآفاق وبرزت استراتيجية التعاون بينهما، من خلال خطابات محملة بقوة الفعل والحركة هي السردية Narrativité المبدأ المسؤول عن تنظيم الدلالة في الخطابات، وهي "الخاصية التي من شأنها أن تميز نمطاً معيناً منها. وهي الخطابات الحكائية عن غيرها من الخطابات غير الحكائية"[1]. لذلك يعزى إليها إنتاج المعنى في النص من خلال علاقة مبينة أو مضمرة في النص الحكائي، باعتبار قيامها "على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات prédicats فيها ، لتشاكل – ألسنيا– جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع"[2]. إنها مظهر تتابع الحالات والتحوّلات، الضامن لإنتاج المعنى في الخطاب.[3].

ولعلّ مشروع الصوفي في هذا النوع من الخطابات أنّه أصبح هو الفاعل

---

[1] *Courtes (Josef) & Greimas (AJ) , Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage Hachette, paris 1979- "Narrativité" p. 247.*

[2] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس 1993، ص35.

[3] *Groupe d,entrevernes, Analyses sémiotiques des textes, presses universitaires de lyon 1979, p. 14.*

داخل المجرى الحكائي، وجسّد استراتيجية في تحقق المسار الحركي في النص، كما في الواقع الذي يعيشه أو يتخيله، وجعلها بالتالي استراتيجية لتفعيل العقد التواصلي بينه وبين المتلقي، حينما أصبحت تتجسد في "تصميمات برامج حكائية معقدة لمسار الحكاية"[1]. إنّ المتصوفة شأنهم شأن أصحاب الخطابات الأخرى، كانوا يفضلون لو كان لخطاباتهم فعالية وسلطة وإحداث أثر، لكسب اكبر عدد ممكن من المتجاوبين، حتّى وإن تظاهروا بتوجههم إلى الخاصة من أهل المعرفة، لأن كتب التاريخ تحفظ لنا من خلال سيرهم وأخبارهم وعلاقتهم بالناس والسلطة، ذلك الأثر الذي تركوه في العامة عبر كلّ العصور، ولعلّه ومن خلال بعض هذا الأثر حاول المتصوفة تفعيل العقد التواصلي، وبآليات تبدو وكأنها تدخل ضمن استراتيجية مدروسة ناتجة عن إدراك مقاصد المتلقين، ومحاولة التموقع ضمن منطلقات مشتركة بينهم تدور حول وظيفة تأثيرية تقوم على إثارة العواطف والانفعالات والخضوع لسلطة الحكي ومتعته.

وللقبض على هذه الوظيفة كان لا بد من أن نترصد المادة التي وظفت لذلك، وهي كثيرة ومتنوعة قد تشترك مع كثير من الأخبار والمرويات، الأمر الذي جعلنا نحاول أن نستنبط مظاهر السردية الصوفية من أقرب المصادر الصوفية لمتصوفة القرن الثالث وهو "اللمع"، فنقف على مادة حكائية شكّلت آليات تفعيل التواصل أهمّ مظاهرها.

ولقد دفعنا إلى ذلك التغييب الظاهر للنثر الصوفي، وخاصة أخبارهم، مقارنة بالشعر حتى خيل للقارئ أن المتصوفة لم ينتجوا إلا شعرا في الحب الإلهي، أمّا ما يقرأ هنا وهناك عن قصصهم وكراماتهم فلا يعد إلا ضرباً من الأوهام التي أحيطت بالمتصوفة، ولا ترقى إلى مستوى معين يسمح لها بالتداول فضلاً عن اعتبارها أحياناً خطاباً غير صوفي.

وفي تعاملنا مع هذا النوع من الخطاب الصوفي كان لا بد أن نعاين مظاهره للكشف عن كيفية تشكله، والإطار الذي انتهى إليه. وفي الوقت نفسه محاولة الإحاطة بأهمّ مكونات البنية السردية ذات العلاقة الخاصة بتفعيل العقد التواصلي مع المتلقي، إن لم يكن عدّ تلك المكونات وتشكل النوع القصصي عند المتصوفة مرتبطاً بذلك التفعيل ومتشكلاً بفضله، ممّا أسفر عن تكوين الفرق والطرق الصوفية ذات التنظيمات التي تنسب كل واحدة إلى صاحبها. لذلك وإن بدأت هذه

---

[1] *Sémiotique dictionnaire, p. 359.*

المعاينة ضرورة منهجية، فإنّها تستجيب كذلك للظاهرة السردية الصوفية وتحديدها موقعها ضمن السردية العربية عامّة.

وسوف يكون اعتناؤنا بمختلف مظاهر البنية السردية للنصوص الصوفية وفق ما يخدم إبراز مظاهر تفعيل العقد التواصلي، لذلك قد نعنى أحياناً بالأفعال والمنطق الذي يسيرها، كما قد ندخل إلى النص من بعض مظاهره اللسانية، كالسرد والمنظور أو الصيغة التي تتشكل بها تلك الأفعال داخل الخطاب السردي، غير أنّ الإطار العام للفصل سيتركز حول فعالية الإبلاغ السردي ودورها في تفعيل العقد التواصلي الكامن خلف الأثر السردي، وهو أثر كما سوف نرى مميز بالطابع الخوارقي الذي يكونه، ويؤثر في مكونات السردية الصوفية.

1-موجهات تشكل الحكي

قد يبدو من الضروري، وقبل البدء في رصد مظاهر البنية السردية للخطاب الصوفي أن نستقرئ بعض الخلفيات السلوكية المرتبطة بالتجربة الصوفية لما لها من تأثير في تفعيل العقد التواصلي بين المتصوف والمتلقي، وما حققته تلك السلوكات من سنن مخزونة في ذاكرة ذلك المتلقي، حتى وإن لم تعتبر تلك السلوكات نصاً بالمفهوم المتعارف عليه، وإن كان يجوز أن نحيلها إلى المفاهيم العامة للنص التي تدرج مجموع إشارات signaux مهما كان نوعها، وتؤدي معنى معيناً وتكون نصاً كالإعلان والرسم والصورة والرقص وغيرها. مما يعكس سننا مشتركاً مهما كانت درجة عدوله.

والتجربة الصوفية كسلوك نُظِر إلى ممارستها بمقدار ما أحدثته من تصدع في البنية المعرفية. وخطابها جرى في فضاء كان قطباه مرسِلا ومتلقيا صُدم أحياناً عندما لم يستطع التوفيق بين ردود أفعاله وآفاق المتصوفة التي حملتها تلك العبارات المستغربة التي يعبر بها الصوفي عن علاقته بالله. وقد عبرنا عن ذلك في الفصل الأول بتعارض الآفاق وما أنجر عنه من تصادم بين المتصوفة والسلطة.

ولقد فطن المتصوفة إلى هذا الأمر منذ البداية، لذلك كانوا محكومين في وضعيتهم هذه بعدة عوامل، لعلّ أهمها:

1- ذلك الوعي بوضعهم، وعدم امتلاكهم قوة السلطة المادية، فاصطنعوا سبلا كثيرة للستر، كالرمز والصمت والاختفاء.

2- تفعيل العقد التواصلي مع المتلقي، من خلال الأساليب اللغوية والسلوكية

في الوقت نفسه من أجل التأثير فيه. وسواء كان المتصوفة على وعي أم علـى غير وعـي بالأهداف فـإنّ تلك الأسـاليب أدّت إلـى تشكل الحكـي والسردية الصوفية، التـي يستطيع أن يهتدي إلـى مكوناتها تلقائياً كلّ من حاول أن يتعرض لأهمّ المظاهر المكونة لخطة التفعيل التواصلي، والتـي تعكس دور المرسل (المتصوف) مـع المتلقـي، وذلك من خـلال المظـاهر الآتية.

1-الوجد والشطح:

همـا مصـطلحان لفضـاء تعبيـري بالحركـة والكـلام عـن لحظـات الفنـاء التـي يصل إليها الصوفي عند اكتمال التجربة الصوفية، وتتجسد في بعض المواصفات هي صفات الواجدين مثلما ذكر الطوسي[1] كالوجل والأنين والصياح والحركة بعد التكون التي وجد لها مبرراً في قوله تعالى: "الذين إذا ذُكر الله وجلت قلوبهم"[2]. فالوجل صفة من صفات الواجدين، والوجد مكاشفات من الحق في شكل حركات أو كلمـات مسـتغربة هـي مـا عـرف بالشـطح، الـذي هـو أيضـاً عبـارات وجديـة Locution théopatique extatique كقول: "أبـي زيـد البسـطامي سـبحاني سبحاني طاعتك لي يا رب أعظم من طاعتي لك وقول الحلاج:

آه أنـا أم أنـت هـذين إلهـين   حاشـاي حاشـاي من إثبات اثنـين*

بينـي وبينـك أنّـي يزاحمنـي   فـارفع بأنّـك أنّـي مـن البـين

وقول الشبلي: أنا النقطة التي تحت الباء! ليس في الجنة أحد سوى الله، ليس التصوف في حقيقته سوى شرك يشتغل بتصفية القلب ممّا سوى الله، إذ ليس في الوجود إلا الله"[3].

فالشطح بهذا المعنى هو تعبير عمّا تشعر به نفس المتصوف حين تكون في حضرة الله، وقد تسبقها حركة ممّا ذكر الطوسي كالصياح أو الأنين أو الإغماء،

---

(1) *يراجع الطوسي، اللمع، ص377.*

(2) *سورة الحج ، الآية: 35.*

* *نلاحظ أنّ هذا البيت ورد بصيغة مخالفة لما هي عليه في الديوان، وقد كان موضع استشهاد في الفصل الأول.*

(3) *دائرة المعارف الإسلامية، المترجمة عن L,encyclopédie de l,islam لسنة 1924 دار المعرفة، بيروت، مج 13 مادة "شطح"، ص347.*

كما قد تلحقها، وكثيراً ما يصدران معاً، لذلك نرى الطوسي يعرّف الشطح بأنّه "كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى، إلا أن يكون صاحبه مستلباً ومحفوظاً"[1].

ولقد أورد الطوسي، وهو من أقرب المصادر لمتصوفة القرن الثالث، ولأوّل مرّة هذه العبارات تحت عنوان "الكلمات التي ظاهرها مستشنع وباطنها صحيح مستقيم"، ويحاول في كلّ مرّة أن يعطي الخلفية الوجدية لهذه العبارات، وذلك بذكر خبر يُحكى عن سبب قول هذه العبارات، مدلّلاً على جوازها، كقوله عمّا يحكي عن الشبلي أنه "ذكر عنه أنه تواجد يوماً فضرب يده على الحائط، حتّى عملت يده، قال: فعمدوا إلى بعض الأطباء، فلمّا أتاه قال للطبيب: ويلك، بأي شاهد جئتني؟ قال: جئت حتى أعالج يدك، فلطمه الشلبي رحمه الله، وطرده، قال: فعمدوا إلى طبيب آخر ألطف منه، فلمّا أتاه، قال له: ويلك، بأيّ شاهد جئتني؟ قال: بشاهده، قال: فأعطاه يده، فبطّها وهو ساكت، فلمّا أخرج الدواء يجعله عليها، صاح وتواجد، وترك أصبعه على موضع الداء، وهو يقول:

أنبتّت صبابتكم	***قرحة على كبدي***
بتّ من تفجّعكم	***كالأسير في الصفد***[2]

ويقول في موضع آخر:

سمعت ابن سالم يقول عن أبيه: إن سهل بن عبد الله كان يقوى عليه الوجد حتّى يبقى عليه خمسة وعشرين يوماً، وأربعة وعشرين يوماً، لا يأكل فيها طعاماً، وكان يعرف عند البرد الشديد في الشتاء، وعليه قميص واحد، وكانوا إذا سألوه عن شيء من العلم يقول: "لا تسألوني فإنّكم لا تنتفعون في هذا الوقت بكلامي"[3].

ما يلاحظ من خلال هذين النموذجين أنّ الوجد الذي ينتج عن الفناء في الذات الإلهية عند مرحلة الوصول، يؤدي بصاحبه إلى حالات عصبية ونفسية تلفت الانتباه أكثر مما تلفته العبارات الشطحية، وهي حالات من عدم الشعور قد تخلف وراءها سلوكات آنية كالإغماء والتعدي الجسدي، وسلوكات دائمة كالجوع والتيه في الفلاة، أو السكر في عرف المتصوفة، أو الهلوسة والجنون في عرف

---

[1] *الطوسي، اللمع، ص422.*
[2] *الطوسي، اللمع، ص379.*
[3] *م.ن.ص.ن.*

معارضيهم.

إنّ هذا الوضع الغريب أسهم في نشأة اتجاه نحو القص، لأنّ شيوع هذه الحالات وما تبعها من كلام مستغرب، سمح بانتشار الأخبار واختلافها، ومن ثمّ الاستمتاع بها والسعي نحوها، والاستفسار عن طبيعتها، ومحاولة فهم رسالتها التي غالباً ما تمتاز بالغموض، وفي العبارة المستغربة تكون الرسالة غامضة تماماً. ثم إن الطابع التراجيدي في ظاهرة الوجد التي تحمله مثل هذه الرسالة يجعل كلّ خبر ينقل عن صاحب الوجد موسوماً بتلك التراجيدية.

إنّ الأخبار التي أفرزتها هذه الظاهرة كان لا بدّ أن تتخذ في إذاعتها أشكالاً مختلفة من التأثير، كما كان لا بدّ من وجود إطار يكون قادراً على الجمع بين بداية ونهاية تبرز غرابة الخبر وشدة الأثر، وهنا لم يجد المتلقون أنفسهم أمام وضع مستغرب هو الوجد أو كلام مستغرب هو الشطح فحسب، ولكن بإزاء وضع تواصلي آخر تم فيه تحويل هذا الاستغراب من واقع حقيقي مرتبط بسلوك متصوف وكلامه إلى عالم آخر هو حالة الحكي أو القص وهو عالم سرد الأخبار.

إنّ الرسالة المستغربة، التي تقدمها هذه الأخبار للمتلقي، تبدو – سواء أكان المرسل فيها الصوفي نفسه أو المتلقي الذي يغدو بدوره مرسلا لها– غنية إلى أقصى حد ممكن بمعانٍ مسكوت عنها. ومن ذلك فهي تعطي عدّة خيارات تأويلية كمثل ما تعطيه عبارة "بشاهده" التي قالها الطبيب حين سأله الصوفي بأي شيء جئتني؟ فالغموض الذي ينتجه هذا الحوار البسيط يوقظ انتباه المتلقي، ويدفعه إلى جهد تأويلي يتمكن بفضله من فك العدول الممارس في السنن ومحاولة إيجاد نمط من التعاون بين المرسل وبينه، بعد ذلك الاستغراب الحاصل، لأنّ رسائل من هذا النوع "تنتج شيئاً ما مفاجئا، شيئاً يذهب فيما وراء الانتظار، ويبدو مناقضاً للرأي المتعارف عليه"[1].

نفترض أنّ حالات الوجد هذه التي أسهمت في انتشار الأخبار، قد أسهمت كذلك في ترقب أخبار أخرى من قبل المتلقين، مما عرض الخبر الأصلي إلى نوع من التضخم، سواء بزيادة أخبار أخرى أو في تضخم على مستوى الحكي من خلال الطريقة التي يورد بها الراوي الخبر، سواء أكان حدثاً، أو مجرد حالة، مثل

---

[1] *UMBERTO ECO, la structure absente, introduction a la recherche sémiotque, Mercure de france, paris, 1972, p.125.*

تلك التي ذكرها الطوسي، حيث يجمل ويلخص الراوي ما حدث لسهل بن أبي عبد الله عدّة مرات وهو الإمساك عن الطعام والشراب لمدة طويلة، ويورد قوله: "لا تسألوني، فإنكم لا تنتفعون في هذا الوقت بكلامي"، ليكون كلامه أقل غرابة من كونه يعرف عند البرد الشديد، وعليه قميص واحد.

ولقد راجت أخبار المتصوفة المتواجدين وكثرت، وكلّما كثرت الأخبار، تكثر الزيادات، ويزداد عدد المترقبين لها، وما يسبقها أو يلحقها، ممّا يدفع هؤلاء المترقبين إلى التساؤل عن طبيعتها ومصداقيتها، أو عن الحقيقة والخيال فيها. وقد أسهم الطابع المستغرب في توطيد العلاقة بين المتصوفة والعامة. ونظراً لهذا الوضع الاستقبالي من جهة، ولارتباط التصوف بحركة التدين والزهد من جهة أخرى، أصبح الوجد والشطح من الأساليب المهمة في تفعيل التواصل بين المتصوفة والمتلقين. ووقفنا عند وضع تفاعلي يبدأ من المتصوف إلى المتلقي ليعود مرة أخرى من المتلقي إلى المتصوف، فكثرت ردود أفعال المتلقين، بعدما تصاعدت أفعال الوجد والشطح وأخبار الواجدين. وتدوولت القيمة المعرفية لأصحاب هذه المواجيد والشطحات التي أصبحت المعرفة تصدر عنها، بل أصبحت دليلاً عليها، لأنّ "علامة العارف أول دخوله في المعرفة، الشطح، ومن لم يبلغ مرتبة الشطح لا يصح أن يسلك في عداد العارفين بالمعنى الصحيح"[(1)] ولذلك انتشرت الشطحات في النصف الثاني من القرن الثالث، وخاصة عند البسطامي والحلاج الذي نحا بها بعداً تجريدياً، وشُغل الناس والفقهاء بها، ولعب الخلاف والاختلاف دوره لحساب البسطامي على حساب الحلاج، فأوّلت شطحات البسطامي، وقد أورد الطوسي جزءاً من هذا التفسير.

إنّ ما ميّز تلك الأخبار هو متونها التي تحتمل الكذب أكثر من الصدق، وتجاوز الخيال والعجيب فيها الواقع والحقيقة، وكان ذلك تأسيساً للبعد الخوارقي الذي أصبح ميزة من ميزات السردية الصوفية. وقد تجلى ذلك حتّى على المستوى البنائي للحكاية، كتلك الأسانيد التي كانت تصاحب تلك الأخبار، وهي في أغلبها أسانيد مضلّلة، لم يعتمد فيها كما هو معروف على احترام سلسلة السند التي تدل على صحة الخبر، فأغلبها جاء بصيغة: سمعت، أو حُكي عن، أو ذُكر عن، او سُئل عن كذا، أو قيل.. وغيرها من العبارات والصيغ التي فيها ما يدل على اختلاف المتون من جهة، لكنّه يؤسس من جهة أخرى لبداية تشكل النوع

---

(1) *عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص21-22*

القصصي الصوفي كالمعراج والكرامة الصوفية والتي تنضوي كلها تحت النص الخوارقي في السردية العربية.

لقد كان طبيعياً أن تسهم تلك الزيادات وذلك الحشو المرتبط بشيوع الحكي حول تلك المواجيد والشطحات، في تعقيد الرسالة، وتغير طبيعتها التركيبية والجمالية أثناء الحكي، نظراً للضغط الإخباري الذي مارسته تلك الزيادات على المتلقي والمتصوف في الوقت نفسه. فبالنسبة للمتلقي كان لا بد أن تكون لديه ردود أفعال أعمق وأكثر تنوعاً، فيلجأ إلى تأويل تلك الأخبار تأويلاً لا يخلو من إسقاط أفق مرجعي على طبيعة الخبر، وذلك بأن ينسب تلك الحالات إلى الله إلهاماً أو بواسطة الهاتف، الذي يجعله ولياً صالحاً ووارثاً، امتداداً للأنبياء والرسل.

أمّا المتصوف فتكوّن لديه نوع من الانعكاسية الذاتية التي تضمن له تلك المرتبة، وتجعله يحافظ على أكبر عدد ممكن من المريدين، فيلجأ إلى التواجد، وهو نوع من الوجد الإرادي لكي يضمن تواصلا أكثر، وهكذا أصبحت الأخبار أكثر إطنابا وحشوا، من حيث الأحداث التي تصحب أو تلي حالة الوجد، وبعدما كنّا مع كلمات أو عبارات مستغربة تحددها أجهزة معيارية ناتجة عن صدام مع أفعال استعمارية غير مألوفة في الخطاب، أصبحنا أمام تمديد على مستوى الدّوال، وبنية النص التي أخذت فضاء أوسع وحلّ مصطلح الحكاية محل الخبر.

ولقد أسهمت الانتظارات الدينية التي تربط هذه الحالات والأخبار بالمتدين الولي الصالح، في تحول فردية الحالة والخطاب (الوجد والشطح) إلى طابع جماعي يشارك في الأحداث آخرون أسهموا بشكل كبير في تشكل النوع القصصي. وبعدما كان الوجد حالة نفسية شخصية أصبح حالة عامة هي التجربة الصوفية التي يعيش الصوفي مع بقية الناس شروطها الروحية والمادية، وحتى الفزيولوجية ما دام الناس أصبحوا يعتقدون بأنّ الصوفي قادر على التأثير في الواقع والإنسان بتلك الكرامات التي يهبه إياها الله، والتي كانت فضاء جيداً تمّ فيه التواصل بين الصوفي والمتلقي.

وهكذا تمكّننا "التجربة التواصلية هذه، والتي هي تجربة ثقافية من الإجابة المؤكدة على أنّ الوضع هو القاعدة الحقيقية للتواصل، وتترجم أيضاً إلى محيط تواصلي دلالي.. غير أنّ التواصل ذاته وفي بعده التداولي ينتج سلوكات تسهم أيضاً في تغيير الأوضاع"[1].

---

(1) *UMBERTO ECO, Structure absente p. 408.*

2-الرؤيا:

لقد أدرك المتصوفة أن إثارة الاستغراب والاحتمالية التي تتسم بها الشطحات كفيلة بخلق تفاعل بينهم وبين الآخرين، واختاروا جمهورهم من العامة وطالبي العلم. ولمّا كان الوجد لأصحاب المعرفة التي تجسدت من خلال شطحاتهم كان هناك توق إلى سرد ما منَّ به الله على عبده العارف من معرفة من عنده، يقينية، "لا يتطرق إليها الشك أو الغلط، لأنّها تأخذ قيمتها من علو مصدرها، فهي متلقاة مباشرة من الله عز وجل، بدون واسطة، سواء أكان ذلك بواسطة الإلهام أو الرؤيا المنامية، أو بصوت الهاتف"[1].

وفي الرؤيا تتسع دائرة التواصل، لكونها تؤكد إمكانات هائلة للتفاعل حين التلقي، وذلك بفضل الطاقة التخييلية الكبيرة التي تحتوي عليها، والطابع الحكائي الذي تتشكل به وتعرض، والذي يستجيب إلى آفاق انتظار واسعة لمختلف شرائح المتلقين، لما يمنحه الحكي من متعة قد لا تمنحها أشكال تعبيرية أخرى كالشعر لأنه يتخذ الحكي من المتلقي موضوعاً له بالقدر نفسه الذي يكون للمحكي، إذ لا وجود لحكي بدون متلقّ له وضعه الخاص في سياق مكونات البنية السردية لأيّ خطاب حكائي، حتى وإن كان ذلك متجسداً في المروي له. هذا فضلاً على أنّ المروي له في نصّ الرؤيا متماهياً مع الراوي، نظراً لذلك العقد المسبق بينهما والقائم على تقديس الرؤيا، لأنّها من الله، لذلك كان المتصوفة على وعي بهذا التجاوب الذي يمكن أن يعمم على المتلقي عامة، والذي يفترض أن يمارس شروط ذلك العقد الذي من أهمّه التصديق بالرؤيا، وتأويلها بعد ذلك وفق الآليات المشتركة التي تمنحها الثقافة المشتركة.

لقد دفعت متعة الحكي المتصوف الرائي (الذي يرى حلمّا في نومه) إلى أن يتحول إلى راوٍ، يتكفل بقص ما رآه في نومه على الآخرين، ومن هنا تتحول الرؤيا إلى نص يحكى، يعمد فيه الراوي إلى سرد ما رآه كما رآه تماماً، ولا يكلف نفسه مشقة التنسيق إذا افتقد النظام أو الزيادة أو النقصان إذا أساءه أمر ممّا رأى. ولعلّ هذا الشرط هو الذي يؤسس لقبول من المتلقي، لأنّه يعبّر عن صدق الرؤيا حتى وإن ورد في عرضها ما لا يمت للواقع بصلة، وسوف يكون المتلقي حينئذ مستعداً لتأويل النص من وجهته الخاصة، وهنا نقف عند أوّل خرق مارسه

---

[1] *سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ط1- دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، 1991- ص197.*

المتصوفة في تعبير الرؤيا وتأويلها. ذلك أنّ المتلقي المؤوِّل كان في الثقافة الإسلامية مثالا للمثقف النموذج "ولقد فصلت الأدبيات المتصلة بالرؤيا في هذا الجانب، وركزت على ما يحتاج إليه العابر من معرفة واسعة ودقيقة بالنص القرآني وأمثاله ومعانيه ومختلف ما يتصل به، وإلى معرفة أقوال الأنبياء والحكماء وإلى الشعر، وإلى اشتقاق اللغة ومعاني الأسماء، وتكون له قدرة واسعة على تمثيل أصول الكلام والأشياء، ومختلف وجوهها واختلافاتها، ذلك لأن المعرفة الواسعة هي التي تمكنه من فهم دلالات الرؤيا ومعانيها انطلاقاً من ألفاظها"[1].

وكان للرؤى مفسروها المعروفون، وكانت علاقة المؤوِّل (المتلقي) في علاقته بالرائي (الراوي) تتمّ في إطار مغلق حذر بينهما، قد تنتهي بعد تأمل وتمعن في نصّ الرؤيا إلى إحجامه عن تقديم تأويل، لكنّ المتصوفة نقلوا الرؤيا إلى العامة من الناس، وشاعت بينهم، وكأنّ صاحب الرؤيا منهم لم يكن بحاجة إلى تأويل، أو تحصيل معرفة، لأنها أصبحت هي نتاج المعرفة، وهبة من الله للمتصوف العارف، لا بدّ من تبليغها حتى أصبح سرد كل ما يراه المتصوف في حلمه أو في يقظته، أو حتى مما يقع في خاطره أو نفسه ظاهرة متداولة. ولقد نقلت لنا كتب التصوف الكثير من هذه الروايات، من ذلك ما ورد في اللمع: "باب في ذكر حكاية، حكيت عن أبي يزيد البسطامي رحمه الله، وقد شاع في كلام الناس أنّه قال: ذلك، ولا أدري يصحّ منه ذلك أم لا؟ ذكر عن أبي يزيد أنّه قال: رفعني مرّة فأقامني بين يديه، وقال لي: يا أبا يزيد إنّ خلقي يحبون أن يروك.

فقلت زيّني بوحدانيتك، وألبسني أنانيتك، وارفعني إلى أحديتك، حتّى إذا رآني خلقك قالوا: رأيناك، فتكون أنت ذاك، ولا أكون أنا هنا.

فإن صحّ عنه ذلك، فقد قال الجنيد رحمه الله في كتاب تفسيره لكلام أبي يزيد رحمه الله: هذا كلام من يلبسه حقائق وجد التفريد في كمال حق التوحيد فيكون مستغنياً بما ألبسه عن كون ما سأله. وسؤاله لذلك يدلّ على أنّه مقارب لما هناك، وليس المقارب للمكان بكائن فيه على الإمكان والاستمكان..."[2]

"قال الشيخ رحمه الله: قلت: وقد حكي عنه أنّه قال: أوّل ما صرت إلى وحدانيته، فصرت طيراً جسمه من الأحدية، وجناحاه من الديمومة، فلم أزل أطير

---

[1] سعيد يقطين، "تلقّي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية" ضمن كتاب من قضايا التلقّي والتأويل، ط1- مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 1994- ص155.

[2] اللمع، ص491.

في هواء الكيفية عشر سنين، حتّى صرت إلى هواء مثل ذلك مائة مرّة ألف مرّة، فلم أزل أطير إلى أن صرتُ في ميدان الأزلية، فرأيت فيها شجرة الأحدية.

ثمّ وصف أرضها وأصلها وفرعها وأغصانها وثمارها، ثم قال: فنظرت، فعلمت أن هذا كلّه خدعة"[1].

نلاحظ من البداية أنّ الكلام المستغرب الذي هو الشطح، وبعد الرواج الذي لقيه والخلاف الذي أحدثه، يعبّر عنه هنا بالحكاية، وتحوّل فيها الشطح إلى موضوع قيمة "زيّني بأحديتك، وألبسني أنانيتك"، تهدف إليه ذات تقوم بالفعل.

إنّ الطوسي باعتباره متلقياً وسارداً لهذه الحكاية يتردد من البداية في قوله، "وقد شاع في كلام الناس، ولا أدري، يصح منه ذلك أم لا، رفعني أقامني، قال لي، صرت طيراً..."، أم أنّ الأمر يتعلق بمجرد وهم يأخذ صورة الرؤيا التي تشير إليها عبارة أبي يزيد الأخيرة، "فنظرت فعملت أنّ هذا كلّه خدعة".

إنّ هذه العبارة، وإن بدت أنّها تنفي الإيهام الوارد في الحكاية، إلا أنّها لم تنفِ التردّد الذي وقع فيه الطوسي، وهو يعكس التردد الذي عاناه المتلقي في عصره في الحكم على هذا النصّ، ولعل في شيوعه بين الناس ما يوحي بذلك.

وهكذا يجد المتلقي نفسه مأخوذاً في قلب الخوارقي *، ففي واقع القرن الثالث الهجري يقع هذا الحدث الذي لا يمكن أن يفسر بقانون مألوف، لشخصية معروفة بتدينها وورعها، وكان على المتلقي أن يختار بين أمرين اثنين: إمّا التسليم بأن الأمر يتعلق بحقيقة وقعت فعلاً، وهذا يناقض القوانين الطبيعية، لأنّه حدث فوق طبيعي، وإمّا أن الحدث نتاج التخيل والحلم أو الرؤيا في اليقظة أو في المنام، مما يبقي قانون الطبيعة على حاله، لكن لا هذا ولا ذاك حصل في البداية على الأقلّ خلال النصف الثاني من القرن الثالث وقبل مصرع الحلاج، فهذا النوع من الأخبار والحكايات يقع بين الواقعي والمتخيل، حيث بدأ الخوارقي بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية للقرن الثالث، "وكان بمثابة قطيعة أو تصدع النظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا

---

[1] اللمع، ص494.

* فضلت أن أستعمل مصطلح "خوارقي" بدل عجائبي أو غرائبي للدلالة على نمط من النصوص الصوفية كالكرامات، والخوارقي هو التردد بين العجيب والغريب *L,étrange et le merveilleux* مثلما أشار إلى ذلك تودوروف في كتابه *Introduction à la litterature fantastique* وتجاوزاً للتداخل الحاصل بين مصطلح "عجيب" و"عجائبي" الذي ترجم به بوعلام صدّيق هذا الكتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي".

تتبدل"[1].

ولعلّ في عدم ذكر البسطامي أنها رؤيا، أو أنّها خاطر مرّ عليه، والذي توحي به عبارته الأخيرة، ما يدلّ على تلك الرغبة الملحّة التي وجدها المتصوفة في التأثير في العامّة من خلال الحكي الذي رأوا فيه فضاء رحبا للتواصل معهم. ولقد وجدوا في الرؤيا حافزاً سردياً لذلك الفضاء، حتّى وإن كانت تحدث في حالات الوجد العميق. والذين يكونون في حال الوجد كما يقول ابن الأعرابي هم "أشبه شيء بالمجانين، قد سمحت أنفسهم بتلف مهجتهم عندما يطلبون، لو توهموه في تيه سلكوه، أو وراء بحر سبحوه، أو وراء نار يقصر اقتحموها كالفراش إذا رأى ضوء النار، لا يقتصر عن تقحّمها، أو ما رأيتهم مشردين مهيمين بالمغاور والمهالك والقفار، لا يأوون ولا يُؤوونَ، إلا أنّهم في ذلك محفوظون من الزلل بصدقهم في قصدهم، فهم من العلم على سنن"[2].

إنّ أحوالاً كهذه حيث يكون المتصوف مأخذواً عن أهله ونفسه والناس قد فرضت أحكاماً تثمن فيها حالات الانقطاع هذه، وكلّما دام الانقطاع كلّما حكم عليه بالصدق، واعترف له بالولاية والمعرفة، بل جازاه الله بشتى صنوف الهبات والكرامات، حيث يأخذ ما يشاء من حيث شاء، وقد كثرت الكرامات وشاعت بين الناس، وأصبح الناس يتداولونها في شكل حكايات وأخبار. ويروي الطوسي أنّ أهل العلم قد جمعوا في ذلك ألف حكاية وألف خبر، ويسحب صحة واحدة منها عند متصوف واحد عليها جميعاً مهما كثرت ليؤكد جوازها كونها إكراماً للنبي عليه الصلاة والسلام، لأنّه أفضل الأنبياء، وأمته خير الأمم[3].

ولقد وجد المتصوفة وأتباعهم في سرد هذه الكرامات وسيلة لكسب أكبر عدد ممكن من المريدين، لأنّ أفضلية واحد منهم على الآخر كانت تقاس بطبيعة الكرامات التي يهبه إياها الله. وقد أثيرت قضية الشطحات إثارة قوية وعنيفة في نهاية النصف الثاني من القرن الثالث مع البسطامي وبعده الحلاج وغيرهما من المتصوفة، وتدوولت حكاياتهم التي "تحكي القدرات الخارقة والخالقة للظواهر الكونية على البطل المتدين في طريقه من السلوك البشري حتّى التحقّق، حيث يتمّ تحقّق البطل لطرائق وممارسات يجعله في سلوكه يقترب من الله، وبالتالي يكتسب

---

[1] *تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: بوعلام صديق، ط1- دار الشوقيات، القاهرة 1994- ص45.*

[2] *اللمع، باب مختصر من كتاب الوجد لابن الأعرابي، 387ص.*

[3] *يراجع م.ن،ص398.*

طبيعة فوق بشرية، تضاف إلى طبيعته الأولى، أو تمحوها في تلك الحكاية"[1] .

وقد تناقلت الأخبار عن المتصوّف الذي يمشي على الماء، ويطير في الهواء، وما يمتلكه من خوارق الإشارة والكلام، وحتّى الإحساس. وسئل البسطامي يوماً عن المشي في الهواء، فقال: "إذا طابت نفس بقلبه وطرب قلبه بحسن ظنّه بربّه، وصحّ ظنّه بإرادته، واتّصلت إرادته بمشيئة خالقه، فشاء بمشيئة الله، ونظر بموافقة الله، وترفّع قلبه برفعة الله، وتحرّكت نفسه بقدرة الله، وسار حيثما شاء هذا العبد بمشيئة الله تعالى، ونزل حيث شاء الله في كلّ مكان علماً وقدرة"[2]..

بل إنّه يؤكد ذلك في قول آخر حين قيل له: "فلان يقال: إنّه يمرّ في ليلة إلى مكّة، فقال: الشيطّان يمرّ في لحظة من المشرق إلى المغرب، وهو في لعنة الله، وقيل له: إنّ فلاناً يمشي على الماء، فقال: الحيتان في الماء والطير في الهواء أعجب من ذلك"[3].

إنّ هذا الوضع ليعكس تلك الحيرة أو التردّد الذي أشرنا إليه سابقاً عند المتلّقي، بل إنّ التردّد يلحظ في بعض الحكايات عند صاحب الخارقة ذاتها، وهو المتصوّف، والذي تقع على يديه، باعتباره أوّل متلّقٍ للحدث الخارق للظواهر الكونية، مثل الذي يحكيه السهلجي عن البسطامي في قوله:

"سمعت محمد بن علي الواعظ قال: فيما أفادني بعض شيوخ الصوفية، حاكياً عن الجنيد بن محمد، قال: قال أبوموسى الدبيلي: دخلت على أبي زيد، فإذا بين يديه ماء واقف يضطرب، فقال لي: تعالَ، ثمّ قال: إنّ رجلاً سألني عن الحياء، فتكلّمت عليه بشيء من علم الحياء، فدار دوراناً حتّى صار، كذا كما ترى فذاب، ويروى أنّه بقي منه قطعة كقطعة جوهرة، فاتخذت منه فصّاً، فكلّما تكلّمت بكلام القوم، أو سمعت من كلام القوم، يذوب ذلك الفصّ حتّى لم يبق منه شيئاً".[4]

إنّ ما يثير التردّد في هذه الحكاية ليس دهشة المتلقيّ أمام الخارقة التي عطّل بها قانون الحياة فحسب، إنّما هي تلك القوّة الكلامية التي أكسب من خلالها المتصوّف نفسه البطولة واستمراريتها، من خلال الوحدة الثانية في

---

(1) علي زيعور، الكرامة، ص 33.

(2) السهلجي، النور من كلمات أبي طيفور، تح: عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص 97.

(3) الطوسي، اللمع، ص 400.

(4) السهلجي، ص 95-96.

الحكاية" ويروى أنّه بقي منه قطعة"، والتي قد نعتبرها زيادة على الخبر الأصلي، ومن ثمّ تضخّم الحكاية، وتضخّم صورة المتصوّف المشمول معرفياً بالكلام الذي تعطّل به قوانين الحياة. غير أنّ من وراء ذلك نلمس مقصدية للتدليل على الخصوصية والإكثار من الاتباع، وخاصّة أولئك البسطاء من المريدين والسالكين الذين لا يعرفون غير القوانين الطبيعية وهم يواجهون أحداثاً فوق طبيعية. ومن هذا المنطلق بالذات يمكن الحديث عن تفعيل العقد التواصلي مع التلقي عند المتصوّفة.

نلمس التردّد كذلك في ارتباطه بإدراك صاحب الكرامة نفسه للحدث الغريب، وهو تحوّل الرجل بين يديه إلى ماء يضطرب. وقد يندهش المتلّقي في مرحلة أولى، ثمّ يخفّ اندهاشه في مرحلة لاحقة عندما يرجع الحادثة إلى مثيلات لها حدثت من قبل هي معجزات الأنبياء، لأنّ الكرامة مبنية على التكرار، وهي امتداد لتلك المعجزات، والوليّ ملزم ضمنياً بالانخراط في صفّ من سبقوه، وملزم بالاندماج في أسرة الأنبياء.[1]

غير أنّ هذا لا ينهي التردّد، وهو ردّ الفعل الأكثر هيمنة عند إدراك المتلقي لمثل هذه الحكايات، فقد ظلّت الروايات على الرغم من شيوعها وكثرتها تخلق الإحساس نفسه في كلّ مرّة، وقد جاء إلى البسطامي رجل يقول له: "بلغني عنك آية، وأنا مؤمن بها، ولكن يعارضني فيها الشك، فأحبّ أن تقول شيئاً يذهب الشكّ عنّي، فقال له: مثل ماذا يا مسكين؟ فقال: "بلغني أنّك تمشي على الماء، وفي الهواء، وتأتي مكّة بين الأذان والإقامة، وتركع وترجع، فقال له: يا مسكين!.. إنّ هذا الذي ذكرت ليس له خطر، وإن أعطي المؤمن، فإنّما أعطي عطاء طير من الطيّور، ليس لها ثواب ولا عقاب، بل المؤمن هذا أكبر على الله من الغراب، وأمّا ما ذكرت من أنّي أسير ما بين الأذان والإقامة، فإنّ بعض الجنّ يسير في نحو هذا إلى مكّة، ويأتي بالخبر فإن أعطي المؤمن هذا، فإنّما أعطي عطاء بعض الجنّ، والمؤمن أكرم على الله من الجنّ، قال: ثمّ هاج واضطرب، وقال المؤمن الجيد الذي تجيئه مكّة وتطوف حوله وترجع ولا يشعر به كأنه أخذ".[2].

التردد والحيرة واقعة إذن، سواء لدى المتلّقي الذي يفترض أنّ الواقعة تنتمي

---

[1] يراجع، عبد الفتاح كيليطو الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط1،دار توبقال للنشر، 1988، ص 60.

[2] السهلجي، النور من كلمات أبي طيفور، ص.ص. 158-159.

للواقع والحقّ، أو لدى ذلك الذي يفترض بأنّها مجرد خيالات وأوهام، في حين قد نتلقّاها نحن اليوم باعتبارها أفعالاً باطنية من الأحداث المتخيّلة في النوم التي لا يمكن أن تستنبط دلالتها أو تنكشف إلا عندما تتحوّل إلى سرد يتواصل به الراوي مع طرف آخر، وحين تتحوّل هذه الأحداث المتخيّلة في سياق قصصي يصبح التأويل ممكناً، وبدون هذا السرد الذي يحول المدرك . خيالياً . إلى لغوي تواصلي، لا يمكن التأويل الذي ليس في جوهره إلا محاولة كشف للدلالة والإفصاح عنها.[1]

وقصّ الرؤيا كان حافزّاً لتشكّل الحكي عند المتصوّفة، إلى جانب ارتباط الأحداث المكوّنة للأخبار والحكايات التي تسرد كراماتهم بالحدث اللفظي التي تبدو مرهونة به، كأن يكون كلامّاً أو دعاءً أو تمتمة أو إشارة أو إحساساً مرتبطاً به كالهاتف والخاطر والوقع في النفس، وهي كلّها آليات وظّفها المتصوّفة في تفعيلهم للتواصل مع المتلقّي، وأعطت في الوقت نفسه بعض ملامح تميّز البنية السردية لهذه الحكايات التي أصبحت فيما بعد نوعاً قصصياً متميزاً لم يكشف بعد عن خصائصه.

ولقد كانت مساهمة البسطامي والحلاج ثرية، لما كانا يتميّزان به من حضور بين الناس، وإن كان الحلاج كما يقول عبد الرحمن بدوي "بالرغم من علوّ شأنه . لم يكد يتجاوز الموضوعات عينها التي طرقها البسطامي، بل هو أحياناً يخنس عنه، ويتخلّف عن جرأته، ولسنا نعزو هذا التخلّف إلى طبع الحلاج بقدر ما نعزوه إلى الظروف الأليمة التي أحاطت به، فأوقفته عند حدّ ما نظنّ أنّه سيقف عنده لو ترك وشأنه ينطلق في التعبير بحرية عن أحوال وجده، كما الشأن بالنسبة لأبي يزيد"[2]..

غير أنّ الكتب التي أرّخت للتصوّف ككتاب "التعرف" للكلاباذي، وهو أقرب مصدر إلى الحلاج، لم تُشر إلى هذه الأخبار والكرامات نتيجة التأثير العنيف الذي مارسته والذي أدّى بالبعض إلى إنكارها، في حين نجد الطوسي، وهو أوّل من ذكر الكرامات[3]، وأكّد صدقها وجوازها وأفرد لها باباً في كتابه اللمع، لم يُشر إلى الحلاج لظروفٍ تعرّضنا إلى بعضها في الفصل الأوّل، على الرغم ممّا لحق

---

[1] يراجع، نصر حامد أبو زيد، "الرؤيا في النصّ السرديّ مجلّة فصول (قراءات تراثية)، مجلد 13، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، خريف 1994، ص .

[2] عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص 48.

[3] وهذا خلافاً لما ذهب إليه الباحث يوسف زيدان في مقال عن الكرامات أنّ القشيري هو أول من أشار إلى الكرامات في رسالته (يراجع المقال في مجلّة فصول، مجلد 13، ع 3، 1994).

بمصرع الحلاج من مبالغات بلغت حدود الخوارق، حيث يروي الخطيب البغدادي، وهو أوّل من أرّخ لحادثة قتل الحلاج أنّه بعد حرق جثّته، وإلقائه في دجلة: "نصب الرأس يومين ببغداد على الجسر، ثمّ حمل إلى خراسان، وطيف به في النواحي، وأقبل أصحابه يعدون أنفسهم برجوعه بعد أربعين يوماً، واتفق أن زادت دجلة في تلك السنة زيادة فيها فضل، فادّعى أصحابه أنّ ذلك بسببه، لأنّ الرماد خالط الماء، وزعم بعض أصحاب الحلاّج أنّ المضروب عدوّ الحلاج، ألقي شبهه عليه، وادّعى بعضهم أنّهم رأوه في ذلك اليوم بعد الذي عاينوه من أمره، والحال التي جرت عليه وهو راكب حماراً في طريق النهر، ففرحوا به، وقال لعلّهم مثل هؤلاء البقر الذين ظنّوا أنّي أنا المضروب والمقتول، وزعم بعضهم أنّ دابّة حوّلت في صورته".[1]

وإذا لم يكن بوسع المتلّقي تأويل تلك الخوارق التي تحفل بها حكايات الكرامة إلا باعتبارها رؤى، ففي الرؤيا بإمكان الإنسان أن يطير ويحلّق، ويمشي في الهواء ويحيي الموتى، لأنّها كما يقول القشيري: "نوع من أنواع الكرامات وتحقيق الرؤيا خواطر ترد على القلب، وأحوال تتصور في الوهم، إذا لم يستغرق النوم جميع الاستشعار، فيتوهّم الإنسان عند اليقظة أنّه كان رؤية في الحقيقة"[2]. ومن ذلك يمكن التأكيد على دور الرؤيا في نشأة القصّ الصوفي وتشكّله، وقد كانت في القرآن بارزة من حيث علاقتها بالقصّ كذلك وبالتأويل، كما في سورتي يوسف وإبراهيم، ولذلك كانت في الخطاب الصوفي الوسيط الأمثل بين علاقة المتصوّف بالله من جهة، وعلاقة المتصوف بالمتلقي من جهة أخرى. وهي رمز للمعرفة التي يهبها الله العارف، ولا تتأتّى له أثناء النوم فحسب، بل قد تنشط مخيّلته في حال الفناء والوجد. وكما يُؤتى النبي الوحي في اليقظة، كذلك يُؤتى الصوفي المعرفة في يقظته، عن طريق المعراج أو الإسراء الروحي، حيث تكون رحلة العارف من بدنه وذاته، نحو موطن المعرفة والحقيقة، وذلك بواسطة طاقة لا تتوفّر إلا لدى من يمتلكون هذه القدرة وطاقة الخيال (المنفصل) الذي يخترق بفضلها الوجود بكلّ مراتبه وحجبه إلى أن يصل إلى الحقيقة في العماء أو البرزخ.

ويرى المتصوّفة أنّ الأولياء منهم لهم معارج وإسراءات روحية "يشاهدون فيها معاني متجسّدة في صور محسوسة للخيال، يعطون العلم بما تتضمّن تلك الصور

---

[1] *الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي، تاريخ بغداد، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، والمكتبة العربية، بغداد، 1931، ص 141.*

[2] *القشيري، الرسالة القشيرية، ص 175-176.*

من المعاني، ولهم الإسراء في الأرض وفي الهواء، غير أنّه ليست لهم قدم محسوسة في السماء، ولهذا زاد على الجماعة رسول الله صلى الله عليه وسلم بإسراء الجسم، واختراق السماوات والأفلاك حسًّاً، وقطع مسافات حقيقية محسوسة، وذلك كلّه لورثته معنى لا حسًّاً من السماوات فما فوقها.... فمعارج الأولياء معارج أرواح ورؤية قلوب وصور برزخيات ومعان متجسّدات"[1]..

ولعلّ أول معراج صوفي رؤيا أبي يزيد البسطامي التي كانت الوحدة الدلالية الأساسية، وفي الوقت نفسه الحافظ السردي الذي أسهم به البسطامي في إشاعة الجوّ القصصي ونشأة النوع السردي عند المتصوّفة، والذي اتخذ اتجاهين: يعكس الأول رحلة الصوفي أو معراجه وإسراءه نحو الحقيقة، بحكم أنّ الصوفي العارف قادر بحكم حقيقته على الوصول إلى المعرفة الحقّة الباطنة المستترة وراء حجب الوجود، وحجب الإنسان نفسه، كمطالب النفس والجسد، وذلك باختراقها، وتجاوز كونيته تلك وحجب الوجود عن طريق رحلة مضنية حتّى يصل إلى الحقيقة الكامنة بالفعل داخله، وقد يتجلّى الله فيراه ويحدّثه، ويحقق الصورة الإلهية فيه. أمّا الاتجاه الثاني فيكون موضوع الخطاب فيه هو المعرفة ذاتها التي يتلقاها الصوفي، والمخاطبة التي يقيمها الله معه مثلما رأينا ذلك عند النفّري في مواقفه ومخاطباته والتي نرى بعض مظاهر بنيتها السردية فيما بعد.

لقد جسّد نصّ رؤيا البسطامي رحلة الصوفي ومعراجه عبر السماوات[2]، حيث يبدأ البسطامي سرد قصّة عروجه، بإحالتنا أولاً على كون هذه القصّة حدثت له في المنام "رأيت في المنام كأنّي عرجت السماوات قاصداً إلى الله"، وكان هناك طير يحمله ويعرج به عبر السماوات، وكلّما وصل سماء تبسط له المغريات بالالتفات، لكنّه لم يكن ينظر إليها، ويعرض عن كلّ شيء، ويخاطب الله قائلاً: "مرادي غير ما تعرض عليّ، وبمجرد ما ينطق بهذه العبارة تمتدّ إليه يد ملك تجذبه إلى السماء التي تلي التي كان فيها، وكان في كلّ سماء يصف الملائكة التي كانت في أكثر الأحيان تأخذ صفة الطير، كما يصف الآيات التي يشاهدها، وكانت كلّ الملائكة تدعوه للقيام معها لمشاركتها عبادة الله وتسبيحه، حتّى ينتهي إلى السماء السابعة، وفي هذه السماء سمع منادياً ينادي: "يا أبا يزيد، قف، قف،

---

[1] *ابن عربي، الفتوحات المكية، مج5، ص. ص. 342-343.*

[2] *سوف نرى الامتداد القوي لفكرة العروج هذه في رسالة الغفران للمعرّي، ورسالة "التوابع والزوابع لابن شهيد، وفي قصيدة سير العباد إلى المعاد لسنائي، وعند المتصوّفة في منطق الطير للعطار، وكتاب الإسرا إلى مقام الأسرى لابن عربي.*

فإنّك قد وصلت إلى المنتهى، فلم يلتفت، لأنّه كان يدرك أنّه في امتحان لصدق إرادته في الوصول إلى الحقّ، فلم يزل يطير في الملكوت والجبروت، ويخترق الحجب، حتّى وصل إلى الكرسي، ولم يزل يطير حتّى انتهى إلى بحر من نور، ولم يزل يقطع البحار حتّى انتهى إلى البحر الأعظم، الذي عليه عرش الرحمن، ولم يلتفت أبو يزيد حتّى ناداه الحقّ إليّ إليّ على بساط قدسي، حتّى ترى لطائف صنعي... فاستقبله روح كلّ نبي وخاطبه الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: يا أبا يزيد، مرحباً وأهلاً وسهلاً، قد فضلّك الله على كثير من خلقه تفضيلاً، إذا رجعت أقرئ أمتي منّي السلام وانصحهم ما استطعت، وادعهم إلى الله عزّ وجلّ، ثمّ لم أزل مثل ذلك حتّى صرت كما كان من حيث لم يكن التكوين، وبقي الحقّ بلا كون ولا بين ولا أين ولا حيث، ولا كيف جلّ جلاله وتقدّست أسماؤه[1].

إنّ التداخل والكثافة الرمزية التي تتّسم بها الرؤيا التي هي الموضوع والحافظ السردي في الوقت نفسه لم يمنع من تطابق زمن سردها مع زمن العروج. ونظراً للطبيعة الاستذكارية للرؤيا حيث تمثّل بنية استذكارية كبرى Macrostructure Analeptique فإنّها تسير في خطّية لا انكسار فيها، وتؤكّده إحالة السارد بعد كلّ مرحلة من العروج على كونها رؤيا "ثمّ رأيت كأنّي عرجت"، غير أنّ هذه الإشارة كانت تردُ ضمن وحدة سردية متكرّرة بتكرّر الحدث الذي تحمله، وهو الفاصل بين مرحلة وأخرى من مراحل العروج، يقول فيها:"ثمّ لم يزل يعرض عليّ من الملك ما كلّت الألسن عن نعته، ففي كلّ ذلك علمت أنّه يجرّبني، وكنت أقول يا عزيزي: مرادي غير ما تعرض عليّ، فلمّا علم الله منّي صدق الإرادة في القصد إليه، فإذا أنا بملك مدّ يده، فرفعني إليه، ثمّ رأيت كأنّي عرجت إلى السماء الثالثة الرابعة...".

على الرغم من أنّها تبدو ارتداداً، إلاّ أنّها تحمل في ثناياها مفارقة بسيطة تسهم في خطّيتها، هي تلك السابقة prolepse الداخلية التي يقول فيها: مرادي غير ما تعرض عليّ، فتسهم في إطار الوحدة المكرّرة كاملة بتنامي حدث العروج، لكنّها كسابقة تشير إلى ما سوف يحدث عند نهاية العروج، حيث يتم اللقاء مع الله، ومنها يخلق نوع من الانتظار بالنسبة للمتلقي هو استشراف لما هو آتٍ عند نهاية العروج، وهو حصول الولاية والتفضيل لأبي يزيد البسطامي فورثة الرسول

---

[1] *يراجع عبد الرحمن عبد الخالق، الفكر الصّوفي في ضوء الكتاب والسّنة، ط5، دار الحرمين للطباعة، القاهرة، 1993، وفيه وردت رؤيا البسطامي كاملة، من ص 316 إلى 323.*

رسالة الهداية والدعوة إلى الله عند الرجوع.

وبما أنّ الرؤيا في عرف المتصوّفة من المبشّرات بالأفضلية، أو بحصول المعرفة، وقصد الدعوة، واكتساب أكبر عدد ممكن من الأتباع، ممّا يتيح للمتلّقي استثمار معرفته، وقناعاته في تأويلها، كان لابدّ للسارد أن يركز على المراد وهو القصد إلى الله، ليكون وفي الوقت نفسه آلية من آليات تفعيل التواصل مع المتلقي، لأنّ الرّائي البسطامي يدرك أنّ معنى الرؤيا وتأويلها لصالحه، لا يمكن أن يتحقق من خلال رؤيا مجرّدة، ولكن بسياق يجمع الرّائي والمروي له أو المتلقي، وكما تحقق الاستذكارات analepses أو الاستشرافات prolepses في أي حكاية، مقاصدها الحكائية "مثل الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث"[1]. فإنّها كذلك ومهما كانت المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة، مثل عبارة "مرادي غير ما تعرض عليّ"، تعبّر عن تطلع لقصد بإمكانه أن يتم مباشرة، وهذا ما حدث للبسطامي بعد مراحل عبر السماوات.

وهذا ما يجعل الوحدة الاستشرافية شكلاً من أشكال الانتظار، كما يقول فينريتش Weinrich[2]، فهي تمهيد لتحقق القصد (وضعية الولاية والوراثة)، التي طمح إليها البطل، منذ السماء الأولى، وهي بالنسبة للمتلقي عنصر مشوّق، ممّا سمح للسارد بإطلاق العنان للخيال في وصف مرحلة يعتقد فيها المتلقي أنّها المرحلة النهائية، وخاصة بعد الوصول إلى السماء السابعة، حيث يقول:

"ثم رأيت كأنّي عرجت إلى السماء السابعة، فإذا بمائة ألف صنف من الملائكة، استقبلني كل صنف مثل الثقلين ألف ألف مرّة، مع كل ملك لواء من نور، تحت كلّ لواء ألف ألف ملك، كل ملك مسيرة عالم وكلّ على مقدمتهم ملك اسمه بريائيل، سلموا عليّ بلسانهم ولغتهم فرددت عليهم السلام بلسانهم فتعجبوا من ذلك، فإذا ما مناد ينادي: يا أبا يزيد: قف.. قف، فإنّك قد وصلت إلى المنتهى، فلم ألتفت إلى قوله، ثم لم يزل يعرض عليّ من الملك ما كلّت الألسن عن نعته، ففي كلّ ذلك علمت أنّه بها يجربني، وكنت أقول: يا عزيزي مرادي

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1990، ص 121-122.

(2) نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية، ص 133.

غير ما تعرض عليّ..."[1]..

هنا تحدث خيبة الانتظار، وتعود اللازمة التي تحدث في كلّ مرّة تتكرر على لسان السارد، وتطول فترة الانتظار، ولم تعد المسافة التي تفصل بين الإعلان الأول "مرادي غير ما تعرض عليّ"، وتحقق القصد، هي قطع سماوات سبع مثلما تثيره ذاكرة المتلقي الذي يحتفظ فيها بقصة "الإسراء والمعراج"، كما أن مفارقة الاستشراف تلك تصبح إلى جانب وظيفتها في الانتظار، ونظراً لتكرارها تؤدي بالمتلقي إلى "القيام بمقارنة بين وضعيتين متشابهتين ومختلفتين في الوقت نفسه"[2]، سواء من خلال إدراكه للعلاقة بين الوضعية السابقة والوضعية اللاحقة، بعد كلّ مرحلة، أو من خلال الوقوف على وضعية المتصوف السالك الذي لم يصل إلى اليقين فالتفضيل، ووضعية المتصوف الولي الوارث الذي تجرّد عن كلّ ما سوى الله، وتلك هي المفارقة الكامنة في الرؤيا المعبّرة عن وضعية الصوفي قبل الوصول إلى الله وبعده.

إنّ تلك المفارقة لتؤسس عبر طول انتظار القارئ لنوع من اليقين هو التصديق بما جاء في الرؤيا، والذي تحقّق بتحقق المراد في آخر القصة عندما قال الله:

"يا عزيزي مرادي في غير ما تعرض لي، فلم ألتفت إليه إجلالاً لحرمته، فلما علم الله سبحانه وتعالى منّي صدق الإرادة في القصد إليه، فناداني: إليّ إليّ، وقال: يا صفيّ ادن منّي، وأشرف على مشرفات بهائي، وميادين ضيائي، واجلس على بساط قدسي حتى ترى لطائف صنعي في آنائي، أنت صفيّي وحبيبي، وخيرتي من خلقي، فكنت أذوب عند ذلك كما يذوب الرّصاص، ثم سقاني شربة من عين اللطف بكأس الأنس، ثم صيّرني إلى حال لم أقدر على وصفه، ثم قرّبني منه، وقرّبني حتى صرت أقرب منه من الروح إلى الجسد"[3].

ولقد قال أبو القاسم العارف:

"معاشر إخواني عرضت هذه الرؤيا على أجلاّء أهل المعرفة فكلّهم

---

(1) *الفكر الصوفي، ص 320-321.*

(2) *gérard genette, figures iii, édetions du seuil, paris . 1972, p.95*

(3) *الفكر الصوفي، ص 322.*

يصدّقونها ولا ينكرونها، بل يستقبلونها عند مراتب أهل الانفراد في القصد إليه"[1].

إنّ هذا الرّأي يضعنا عند المعيار الذي كان يقاس به صدق الرّاوي/ الرّائي والذي لا شك أنّه يقوم أساساً على التسليم بالرؤيا/ النص مقابل الحلم/ اللانص، لأنّ الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان، والرؤيا ككلّ "النصوص ذات المعين الإلهي تحمل رسالة تقوم على مجموعة من الأزواج: "وعظ وإرشاد، تنبيه وتذكير، تبصرة وهداية".[2].

وعلى الرغم من العرض المعقّد والمرتبط بالجوّ الخوارقي المنوط بحدث العروج، والفضاء المطلق، واللا سببية التي تصل الرغبة بالفعل، فإن ذلك لم يمنع الرّاوي/ الرائي/ المتصوّف من اتّخاذها أسلوباً مشروعاً بشرعية الرؤيا ذاتها في تفعيل العلاقة مع المتلقي، وذلك من خلال تفعيل فعل الانتظار عنده، بالاستشراف، والقفز على أوصاف أو لحظات معينة في القصة والاختزال والحذف وتضخيم المشهد الوصفي، والتكثيف والإجمال في عرض الأحوال والأوصاف وحتى الأحداث، كقوله: "فلم أزل أطير في الملكوت، وأجول في الجبروت، وأقطع مملكة بعد مملكة، وحجباً بعد حجب، وميداناً بعد ميدان، وبحاراً بعد بحار، وأستاراً بعد أستار، حتى إذا أنا بملك المرسى استقبلني، ومعه عمود من نور، فسلّم عليّ، ثم قال : خذ هذا العمود فأخذته، فإذا السموات بكل ما فيها قد استظل بظل معرفتي، واستضاء بضياء شوقي، والملائكة كلّهم صارت كالبعوضة عند كمال همّتي في القصد إليه"[3]..

إضافة إلى الجوّ الخوارقي الذي تتسم به الأحداث، ولا سببية التحوّلات، ممّا يوحي بالإطلاق، فإن الإجمالات résumés الواردة "وهي وحدات من زمن الحكاية تقابلها وحدات أقل منها في زمن الكتابة"[4] سمحت للمتلقي بتخيّل ما تمّ السكوت عنه، وما عجزت الألسن عن وصفه ونعته، لعدم قدرة السارد على مقابلته في مستوى السرد، لأنّ الرّؤيا عند ابن خلدون تعتبر: "مدركاً للغيب، وإذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه، ألقته إلى الخيال، فيصوّره بالصورة المناسبة له، ويدفعه إلى الحسّ المشترك فيراه النائم كأنّه محسوس، فيتنزّل المدرّك من

---

[1] *م،ن، ص 323.*

[2] *سعيد يقطين، تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية، ص 149.*

[3] *الفكر الصوفي، ص 321.*

[4] *T.Todorov & O.Ducrot, Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage, Editions Du Seuil , Paris. 1972. P401.*

الرّوح العقلي إلى الحسّي، والخيال أيضاً واسطة"[1]،

وبما أن الخيال محدود بحدود الحسّي، يقفز الرائي/ الرّاوي على كثير من الأمور التي لم يدفعها الخيال إلى الحسّ، وتبدو كالفجوات أو الثغرات التي هي أيضاً وحدات من زمن الحكاية، ولكن: "لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[2]، وهو الحذف غير المحدّد ellipse indéterminée الذي يكتشفه القارئ أثناء القراءة[3]، وقد يؤوّله بعد أن يقع التردد في حجم الثغرة الحاصلة وطبيعتها، من دون أن يقع التردد في الحكم على صدق الرّؤيا، لأنّها في ذاكّرته "جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوءة، وهي من المبشرات التي يراها الرّجل الصالح أو تُرى له"[4].

وكان للبسطامي وزن عند العامة والخاصة، لذلك انتهت رؤياه بالتجربة الممجدة والمشرفة له بالولاية والوراثة، بعد سلسلة من التجارب التي خضع فيها للاختبار،"ففي كلّ ذلك علمت أنه بها يجربني"، لكنّه كان مشمولاً معرفياً، ومحصّناً بقوة الإرادة، وتلك هي الكفاءة، التي حقق بها مواصفات البطل، وانتقل بها إلى الفعل، وقد تتجسد في مؤهلات أخرى كالكلام والإشارة، كما سنرى في بعض الحكايات، على الرغم من أنّ منطق التأهيل هذا لا يعني بالضرورة التحوّل "فكم من ذات مؤهلة لا تمر أبداً بالفعل"[5]، ولكنّه ليس القاعدة وخاصة في الكرامة الصوفية، التي تلغي المسافة بين التأهيل والفعل، وهي إحدى مظاهر البنية السردية الصوفية.

وعلى الرغم من الطابع الخوارقي الذي يحيط بهذه الرؤيا، ويشكل إحدى خصائصها، فإننا يمكن أن نلاحظ:

1. *إنّ الدور الذي كان للطير داخل الرؤيا، سواء من حيث تنفيذ فعل البسطامي، أو من حيث القيمة الجمالية الرمزية التي يكسبها فتبدو الملائكة في هيئة طيور جميلة، سوف يمهد للمظهر الخوارقي الذي أشرنا إليه سابقاً، ومن ثم اتّخاذها رموزاً لعوالم أخرى، مثلما نجد منطق*

---

[1] *ابن خلدون، المقدمة، ص 883-884.*

[2] *T.Todorov & O.Ducrot,P. 402.*

[3] *Voir: G. Genette. Figures Iii P. 139.*

[4] *ابن خلدون، المقدمة، ص 882.*

[5] *A. J. GREIMAS et autres. Sémiotique narrative et textuelle , Larousse. Paris. 1973. P. 27.*

الطير للعطار، حيث حلّل لنا على لسان الرحلة من الكون الفاني إلى الكون الباقي، فترحل الطيور عبر أودية سبعة، ترمز إلى المقامات الصوفية وما يرافقها من أحوال، فالقص الصوفي أعطى الحيوان روحاً ووعياً، وسواء أحصل التواصل بين الكرامة الصوفية والخرافة على لسان الحيوان، فإنّها تدّل على نظرة قديمة تستعيد بعض ما لها مما ورد من تسّخير الطيور والحيوانات للأنبياء والرسل من أجل تحقيق رسالاتهم ومعجزاتهم، كما أنّنا يمكن اتخاذها لتأسيس الرمزية في القصّ العربي.

2 . *إن رؤيا البسطامي التي تجسد المسار الروحي العام للرحلة الروحية، سمحت بإخراج قصة المعراج النبوي كما وردت في السير من إطارها الإخباري، نحو إطار جمالي يرمز إلى رحلة المتصوف نحو المطلق، وإبراز العلاقة بين الإنسان وبين الله، والتي تنتهي إلى إبراز صورة الإنسان الكامل، باعتباره تجلّياً رائعاً لنفخة الروح.*

3 . *سمحت الرؤيا للمتصوفة بإرساء مشروعية الحكي عندهم، واتّخاذه منفذاً لتفعيل علاقاتهم بالغير، وحتى بعد أن خفّ صيت الشطحات بعد مصرع الحلاج، وأصبح المتصوفة يحترزون من كلامهم، لم يتوقف تداول الأخبار التي تحكي خوارق المتصوف، بل إنّه، وخاصّة بعد انتشار القصّاصين وشيوع ظاهرة الوضع، والتساهل في رواية الحديث الذي أصبحت الأسانيد فيه تخنق المتون، نشأ في القرن الرابع كما يقول آدم متز: "رسم جديد وهو الذي يجيز للإنسان رواية الحديث من غير لقاء رجاله، ومن غير إجازة مكتوبة تخوّله حق الرواية.... وبهذا حلت دراسة الكتب محلّ الأسفار التي كان يقوم بها طلاب الحديث من قبل للقاء رجاله"[1].*

ولهذا وغيره من الأسباب دور في تشكل الحكي عند المتصوف الذي لم يعد يسرد ما يراه في المنام، بل ما يعيشه ويراه أثناء تجربته الروحية، بل قد يطال حتى مرحلة ما بعد الوصول، فيحكي مخاطبة الله له، ووقفته بين يديه، وهو ما يتجلّى عند النفري في مواقفه ومخاطباته، وهو شكل من أشكال فعل الحكي الذي يدور أغلبه حول فعل القول، بلغ فيه من التجريد ما كان يمكن أن يؤسس لنوع

---

[1] آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، تر: محمد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1940، ص315.

متميّز من السّرد لولا أنّه ظل مستتراً إلى غاية القرن السابع.

3 ـ المخاطبة:

نقل لنا النفري رؤاه حتى بدت كالوقائع، فخاطب الله وبادله الخطاب، وتحدث باسمه بعد مرحلة التحقيق، وهو بذلك لا يسرد علينا قصة الرحلة أو العروج إلى الله، بل يسرد مجموعة المخاطبات التي تمّت بينه وبين الله، فتصبح وكأنّها تعبير عن تضخّم نص مسكوت عنه، هو نص الرحلة، ما دام أنّه لا يتم للصوفي وصول ولا تحقيق ولا حتى مخاطبة إلا بعد قطع الطريق وحدوث التحوّل، ولذلك فإنّ متلقي المخاطبات لا يتفاعل معها إلا ومشروع الرحلة في ذهنه لأنّه المشروع المستعمل للوصول إلى هذه الوضعيات (الوقفة والمخاطبة).

وقد نتصور منذ البداية أن الكلام الذي يعبّر عن هذه الوضعيات هو مجرّد وصف لأقوال حاصلة في زمان ومكان معينين، وهو تلك الأحياز المرتبطة بكلمات تبدو أمكنة، ومن هنا منبع العلاقة المتعارضة مع السرد باعتباره يجسد التحوّل والتتابع في الأحداث، ويدعونا إلى الاتجاه نحو الاحتمال الذي ينظر إلى الوصف على أنّه يؤسس حالة أو وضعية معيّنة ويثبتها، فنقول إنّ مخاطبات النّفري ومواقفه هي مراوحة في المكان لا تسهم في إنشاء معنى داخل النصّ والذي يمكن أن نسميه بالسردي. ومن ثمة تغيب الكيفية التي يشتغل بها داخل النّص، والنّظر إلى وظيفته في نقل الحالة أو الوضع.

ودفعاً لهذا التعارض، نحرص هنا على اعتبار المواقف والمخاطبات، نمطاً خاصاً من أنماط الحكي، قام فيها النفري بسرد حدث القول وتحوّله وتكوّن المعنى داخلة، وبيْن تصوير الأشياء أو الأقوال، وتصوير أحداث الأقوال فرق بيّن.

تتبنى المواقف والمخاطبات من وجهة نظر حكائية على استذكار ما جرى بينه وبين الله، وهو إذ يتحدّث عمّا قاله الله له، يصطنع تقنيتين لعرض ذلك، يحيلنا في الأولى على الحيز الذي تمّ فيه حدث القول، ويؤكد اعتباره طرفاً في عملية الخطاب من حيث كونه مسروداً له، وسارداً من خلال "أوقفني في.... وقال لي". ويحاول في الثانية مسرحة الحدث القول لتشهد امّحاءً كلياً للسّارد، وتبدو صيغة "يا عبد" مؤدية لوظيفة استهلالية، ثمّ تتحوّل لتؤدي وظيفة نسقية لمختلف المقطوعات.

تبدو مادة الإرسال السّردي كلّها راوية لفعل القول الذي أفرز تداخلاً بين السّرد والقول الذي يسرد بدوره أحداثاً وقعت وأخرى واقعة، وكثير منها، وخاصة

في المخاطبات، سوف يقع، أمّا صيغتا أوقفني وقال لي، ويا عبد، فحوافز يتأطر بها موضوع القول، وتجري الأخبار السردية كلّها في أحياز معيّنة، موقف العزّ، موقف الحزن، موقف الرّحمانية، موقف البحر، لكن سرعان ما تتمحي هي كذلك، لتترك المجال لموضوع السّرد Objet de narration وليس للسّرد Narration لكي يهيمن، لأنّ السّرد ليس موضوعاً في المواقف والمخاطبات أو هدفاً، إنّما الموضوع هو الهدف والموضوع الجوهري.

ومن هنا التركيز على جوهر القول دون الشّكل الحامل له، بمعنى أن الأنوية الدّلالية noyeau sémantique هي غاية الغايات وسبب القول، وهي التي تتحكم في الاستراتيجية السردية للمواقف والمخاطبات جميعها التي إذا حاولنا هندستها، فإنّنا لا نقع إلاّ على فعل تواصلي ينبني على حركتين عمودية . أفقية، ليست إلاّ المرحلتين الأساسيتين لطبيعة هذه النّصوص التي تلتقي مع النّص الديني الذي يربط كلّ تّصور لعملية الخطاب بمفهوم إبلاغ الرسالة الدينية، وذلك في عنصر النقل مجرّداً.

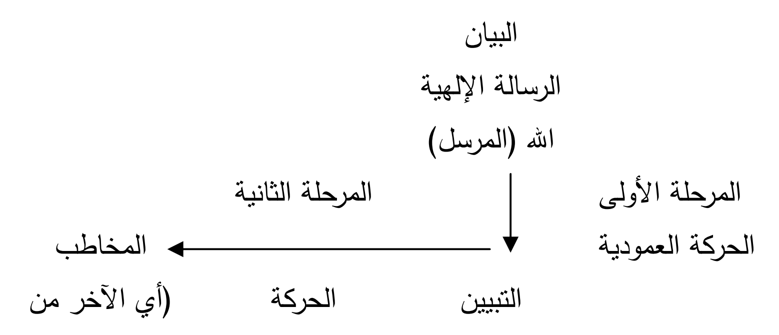
هذا المفهوم الذي يتلخص عند الجاحظ في بعدين أساسيين:

1 . فهم الرسالة الدينية كما نزلت، وكما اقتضت حكمة الله أن تكون.

2 . تبليغها أو إفهامها للآخرين بالوسائل البشرية المقتصرة على الكلام.

ويتجسّد البعد الأوّل في مفهوم البيان، والبعد الثاني في مفهوم التبيين.[1].

وعليه يمكن تجسيد الفعل التواصلي لهذه النصوص كما يلي[2]:



---

[1] *يراجع محمد الصغير بناني، النّظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 69.*

[2] *استوحينا المخطط من تخطيط محمد الصغير بناني، للبيان والتبيين، للجاحظ.*

الأفقية[1]

حيث إنّه غير مشخص وغير محدد نصياً)..

المتلقي (النفري)

المتفهم (الذي يصبح مفهماً).

أي المتلقي الذي ينقلب مرسلاً من حيث أنّه يقوم بفعل إبلاغي بعد الاستقبال.

نلاحظ أن النفري ليس إلا المتكلّم والمخاطب في حالة تقبلّه المعاني (الحقائق) عند بلوغه مرحلة الوقفة، والمخاطبة، وحين يبادر في أداء تلك المعاني بوساطة اللغة نحو متلقٍ حقيقي أو مفترض وغير محدّد نصياً.

لأجل ذلك اتسمت البنية السردية في نصوص النفري في شموليتها بظواهر أهمها:

1 . تداخل السرد والقول: في المواقف يتخلّى السارد عن فعل السرد بعد تلفظه بالصيغة الاستهلالية، أوقفني وقال لي، ليسند الحكي إلى صاحب القول (الله) ويختار الحياد لحساب الخطاب المنقول الذي يتعرض بدوره إلى انزلاقات تتأرجح بين السرد بأنواعه المختلفة والقول. وهذه الانزلاقات تسمح لنا بإدراك الملفوظات، وهي حالة استقلاليتها وتؤدي معانيَ واضحة، لكن يغدو بإمكاننا من الناحية التركيبية القفز عن بعضها دون أن يحدث أي تصدع. لأنّ الفعل التجميعي لها (أي الملفوظات المستقلة من خلال المقطوعة الكبرى هو الذي يمكننا من إدراك المعنى الكلّي للنصّ.

(1) . نقصد بالحركة الأفقية مرحلة استقبال الرسالة وتبليغها، والحال أنّ المرسل إليه لا يقوم سوى بوظيفة إبلاغية / نقلية، لأنّه فاقد للبيان وللقول، لأن قوله ليس له، فهو محض إملاء من الله، وهو خاص بنصوص النّفري، ولا يعني أنّ هذا الوصف منطبق على رسالة الإسلام، إذ لم يكن دور الرسول مجرّد إبلاغي نقلي، وفضلاً عن كونه متلقيّاً، فإنّه يجسّد موضوع رسالته.

وإذا مثّلنا لذلك بنص من المواقف نقف على ما يلي:

"أوقفني في العز وقال لي /سرد/ لا يستقل به من دوني شيء/ قول، تلفظ/ ولا يصلح من دوني لشيء/ تلفظ، قول/ وأنا العزيز الذي لا يستطاع مجاورته/ قول تبئير ذاتي / ولا ترام مداومته/ قول/ أظهرت الظاهر/ سرد تابع/ وأنا أظهر منه، فما يدركني قربه/ سرد متقدّم/ ولا يهتدى إلى وجوده/ سرد متقدّم + قول/ وأخفيت الباطن/ سرد تابع/ وأنا أخفى منه/ سرد آني/ فما يقوم عليّ دليله، ولا يصلح إليّ سبيله/ قول + سرد متقدم/...."[1]

تبدو هذه المقطوعة منسجمة دلالياً وبنائياً، وتتكئ البنية السردية لها على علاقات سببية مبنية على التتابع، بحيث يؤدي القول الأوّل إلى الثاني ويمهّد له، ليكون الثاني نتيجة للأوّل وتمهيداً بدوره للقول الثالث وهكذا.

إنّ التمازج الذي لاحظناه بين أنواع السرد والقول هو بمثابة بطاقة كبرى لإضاءة شخصية/ السّارد/ القائل (الله) التي بدت من وحدة القول الأولى مملوءة دلالياً وتعزِّز الامتلاء من خلال "الاشتغال التركيبي للمعنى"[2]، كما يتجسّد في السرد وفي القول.

وعلى العكس من ذلك يظلّ السارد الأول علامة بيضاء قدمت نفسها باعتبارها متفهّماً، وتصير مفهماً من خلال ما يوجّه إليه من أقوال. ومن هذا الجانب فقط يمكن الحديث عن امتلاء دلالي له.

2 . الفعل الإسنادي المعاود: أمّا الاتساع في الأقوال، فقد أسهم في أن يظل الموضوع هو الغرض الجوهري حتى وإن تدخل السارد بالإسناد، ممّا يسم بعض النصوص بسببية واضحة بين الأحوال والأفعال وبين السرد السابق، يقول في موقف الرحمانية:

"أوقفني في الرحمانية/ سرد تابع/ وقال لي/ سرد تابع + فعل يمهد لخطاب منقول[3]/ هي وصفي وحدي/ فعل قول + بطاقة دلالية + تبئير/ وقال لي/ سرد تابع/ هي ما رفع حكم الذنب والعلم والوجد/ فعل قول (الجملة ككل) + بطاقة

---

[1] المواقف، ص 260.

[2] Philippe HAMON. "Pour un statut sémiologique du personnage". In poetique du récit éd . Seuil. Paris. 1977. P.128. .

[3] المقصود أن النفري يستقبل خطاباً جاهزاً دون أن يحدث أي تحويل على مستوى البنية السردية كما يتجلى ذلك نصّياً.

دلالية (لأنّه يقدّم صورة عن الرّحمانية) + تبئير (لأنّه يعطي موقفاً)/ وقال لي/ سرد تابع/ ما بقي للخلاف أثر فرحمة/ فعل قول/ فقال لي/ سرد تابع/ قف في خلافية التعرف/ سرد متقدم/ فوقفت / سرد تابع/ فرأيته جهد / سرد تابع/ ثم عرفت فرأيت الجهل في معرفته، ولم أرَ المعرفة في الجهل به/ سرد تابع/"[1].

تعدّ هذه المقطوعة القائمة على الفعل الإسنادي المعاود نموذجاً يتم فيه الاقتران بين التقرير والطلب، وبين فعل القول، والسرد (مابقي للخلاف أثر فرحمة، وقال لي: قف في خلافية التعرف.). وهكذا يصبح الأول جزءاً من الثاني (الخلاف) وتتضح العلاقة السببية التي تقود إلى ظاهرة التناسل السردي (قف ← وقفت ← رأيت ← ثم عرفت ← فرأيت (....)، والتي ما هي إلاّ سرد تشكّل المعنى أو منطق الإدراك الصوفي للمعنى، مثل قوله:

أوقفني في المراتب، وقال لي: أنا مظهر الإظهار لما لو بدأ أحرقه...

وقال لي: أظهرت الخلق فصنفتهم أصنافاً....

وقال لي: بالتصنيف تعارفت الجسمية، وبالوقت تعارفت العلوية...

وقال لي: من عرفني، فلا عيش له إلاّ في معرفتي، ومن رآني فلا قوة له إلاّ في رؤيتي..

وقال لي: إذا عرفتني فخف مكري...

وقال لي: اعتبر المكر بالغيرة...

3 . اختفاء الفعل السردي: إن الظّاهرة الإسنادية في المواقف والمخاطبات تعكس وبطريقة ضمنية عدم مرور الخطاب على قنوات أخرى تسمح ببنائه بشكل مختلف عن وجوده أي (مرحلة تلقيه)، حيث يكاد السّارد يمّحي ليصبح في الدرجة صفر، كون النّص في العملية السردية لا يركز إلاّ على الفعل "قال" الذي يتبوأ النظام المقطوعاتي ليؤدي وظيفة محض تنسيقية، وإنّ اختفاء الفعل السردي يجر وراءه اختفاء الحكاية، ممّا يوحي بفقدان الانسجام البنائي نظراً لعدم دخول الملفوظات في علاقات سببية متينة، عادة ما يمنحها حكي الأحداث. ولولا ظاهرة التوالد الدّلالي لبدت مجرّد ملفوظات مستقلة البنية والوظيفة، غير أن ذلك التوالد والذي يساير تشكل المعنى يضعنا أمام تسلسل منطقي لعملية التشكل تلك، حتى

---

[1] المواقف، ص 148-149.

وإن حملتها أحداث ممكنة، هي نوع من الاستشرافات الحديثة المفتوحة التي تشير إلى الصدق والحقيقة والنقل الحرفي للملفوظات، وتجسّد طبيعة الامتثال المطلق الذي يمارسه الصوفي عند تلقي المعرفة من الله، لذلك نجد في بعض النصوص امّحاءً للسرد التابع، ليعوضّ بسرد لاحق، يقوم على أحداث ممكنة لكنّها غير حادثة، كقوله:

"يا عبد: إذا رأيتني فالعلماء عليك حرام والعلم بك إضرار.

يا عبد: إذا لم ترني فجالس العلماء واستضئ بنور العلم.

يا عبد: إذا غبت عنك فلم ترَ عالماً فاقرأ ما آتيتك من حكمة، وقل ربِّ أنا العاجز عن رؤيتك، وأنا العاجز عن غيبتك".[1]

4 . امّحاء المسافة الزمانية بين القول والفعل: ثمّة ظاهرة مهيمنة في المواقف والمخاطبات، تتمثل في تلك السّرعة التي تقرب الفعل من القول إلى حدّ الإمّحاء، وتجسّد المجالات التصويرية التي ترد فيه الشخصية، على الرغم من أنّ الفعل نادراً ما يؤدّي إلى موقف أو انطباع، نظراً لكون البنية النّصية لا تصبح بنية حالة، وإنّما بنية فعل أو تحوّل لأنها تقوّم بعملية استبدالية وتحويلية بين الذات والموضوع، ونجد ذلك مثلاً في قوله:

"وقال لي ارتفع إلى العرش فارتفعت، فلم أرَ فوقه إلاّ العلم، ورأيت كلّ شيء لجّة، وقال للّجّة انحسري، فرأيت العرش، وأفنى العرش فرأيت العلم فوق وتحت، ورفع العلم، فارتفع فوق وتحت، وبقي عالم، ومدّ العلم ونصب العرش وأعاد اللّجّة تحتي، وقال لي أبرز إلى كل شيء فسلْه عنّي تعلم العلم النّافع، فسألت العلم، فقال أبداني علماً، فحجبني بالبداء (....)، وأدارني حول الإبداء، وفيه الثبت وأبعدها من الثبت وفيه الغيبة، وأدارني حول العرش فرأيت العلم الذي فوقه هو العلم الذي كان تحته، وكتبت العلم، فعلمت كلّ شيء، وأطلعت فيه فرأيت كل شيء، وقال لي أنت من العلماء"[2].

نلاحظ كيف تتقلّص المسافة بين القول والفعل، حيث تصبح العلاقة بينهما علاقة فورية، لا وجود لواسطة تعكس حالة في شكل انطباع أو انتظار يسمح للشخصية بالتهيؤ للفعل بعد القول، وكأنّ القول يشكّل في الوقت نفسه الإيعاز والكفاءة التي تؤدي إلى الفعل بمجرّد التلفّظ به، "قال لي ارتفع إلى العرش،

---

[1] المواقف، ص 265-266.

[2] م،ن، ص 264.

فارتفعت"، ففعل الارتفاع إلى العرش هو مقدّمة، والذات تتمثل في النّفري، والموضوع هو العرش، لكن سرعان ما يتغيّر هذا الموضوع دون أن يزول، ولم يعدمركزياً، بل مجرّد أداة تفتح الأفق على موضوعات أخرى تبدو غاية في الانفجار: "أفنى العرش، فرأيت العلم فوق وتحت، ورفع العلم فارتفع فوق وتحت، ومدّ العلم ونصب العرش وأعاد اللّجة.... وكتبت العلم، فعلمت كلّ شيء... ورأيت كلّ شيء.....".

إنّ تغيير موضوع الذات أفرز امّحاء العلامات والمبررات النفسية[1]، أي أنّ القول يقود إلى فعل والفعل إلى قول، دون أنّ تكون هناك راحة سردية، وتقودنا هذه النوعية البنائية إلى القول بأنّها آيلة إلى شيء من السرد السريع الذي يعكس التماهي بين المرسل (الله) والمتلقي (النفري)، حيث لا وجود للتأويل، بل إنّ سرعة الإلقاء التي تبدو بمثابة الوحي، أنتجت سرعة في التلقي، ومن ثمّة في نقل الملفوظات. قد نفسّر هذا بتجربة النفري المعرفية التي تقوم على تلقي بدائل المعنى بعد الوصول إلى حقائقها.

وعليه فإنّ ما كان يهمّ المتلقي (النفري) في المواقف والمخاطبات، هو نقل البيان قبل أن ينفلت منه، ولذلك تجاوز الحديث عن نفسه (الشكل . الفكر . الحركة)، لأنّ هذه الصّفات والحركات تأتي في المقام الأخير بالمقارنة إلى أهمية المخاطبات. فهي إذن ليست ضرورية أمام عنف القول وأهميته، ويبدو من النّاحية الإدراكية التأويلية أنّ جوهر النصّ في المسائل العرضية لذا جاء السّرد مقتضباً وغير مقصود لذاته، وهيمن الخطاب المنقول على حساب المسرود، وهي ظاهرة مميزة في السردية الصوفية تجد لها أصلاً في الخطاب القرآني.

II ـ مظاهر بنية النوع القصصي:

1 ـ وقع الخرق:

رأينا الاشتغال النّصي الذي مورس في عالم أخبار المتصوفة، من مجرّد كونها تعبيراً عن أحوال وجدية إلى كلمات مستغربة، تحوّلت إلى أخبار تحكي تصرفات الصّوفي وكلماته أثناء حالة الوجد، كما قد يتولى بنفسه سرد أخبار عنه

---

[1] *Voir; T.TODOROV. "les hommes récits". In. poétique de la prose coll. Points. éd . Seuil. Paris. 1978. P.35.*

أو وقائع حصلت له في المنام أو في اليقظة، وكان أهم ما ميّزها هو ذلك الجوّ الخوارقي.

وخلافاً لبنية الخبر التقليدية، القائمة على صحة المتن الذي يصدّقها الإسناد الصحيح. برزت الكرامة في شكل رؤيا أو خارقة قولية أو فعلية اعتبرها المتصوفة هبة الله إليهم بعد حصول المعرفة، وبدت بصفتها الخرقية كالأسطورة أو الخرافة، التي يقدّم فيها الصوفيّ نفسه بطلاً جاهزاً مشمولاً بالمعرفة التي تمكّنه من التأثير في الواقع والإنسان، والانزياح عن المجرى العادي للحياة بممارسة تلك المواقف التأثيرية والتربوية في الوقت نفسه. وهي بذلك تستجيب للرغبة الدفينة "الراسخة في نفس الإنسان منذ الأزل: رغبة امتلاك العالم عن طريق الحكي، وإعادة تشكيله وجعله أوسع أو أكثر مما هو عليه"[1] حتى إن لم يكن هدف المتصوفة في البداية، صياغة قصص بقدر ما كانت لديهم رغبة عفوية في سرد حالات الوجد، وما يصحبها من كلام يسبغ على المتصوّف الطابع الهاجيو غرافي القداسي الذي يجعله يفنى عن نفسه في حبّ الله، مثلما ورد عن السهلجي قوله: "سمعت أبا عبد الله يقول: كنت عند ذي النّون فجاءه رجل، فقال: رأيت أبا يزيد البسطامي؟ فقال : نعم، رأيته، فقلت له أنت أبو يزيد؟.. فقال: ومَنْ أبو يزيد؟ يا ليتني رأيت أبا يزيد، فبكى ذي النون، ثمّ قال: إنّ أخي أبا يزيد فقد نفسه في حبّ الله تعالى، فصار يطلبها مع الطّالبين"[2]..

كانت الكرامة إلى ما قبل مصرع الحلاج تجسّد فعل البطل المتصوّف بوساطة الكلام والإشارة، كأن يكون دعاء أو تمتمة أو إشارة باليد ليتحوّل إلى ما يسخّر له من حيوان وأشياء من حال إلى حال، فتجعل المتصوف يقلّد وظائف الساحر وينافسه في القدرة على التحويل والخلق، كأن يحرّك الأشياء بالتمتمة وبنظرة إلى شيء أو شخص يغيّره. وقد يطير أو يمشي على الماء، ولا يجد لما يفعله تفسيراً سوى كونه هبة من الله جزاء لإخلاصه.

قال الطوسي: "وكان عند جعفر الخلدي رحمه الله فصّ، وكان يوماً من الأيّام راكباً في سمارية في الدجلة ، فأراد أن يعطي الملاح قطعته، فحلّ الشستكة، وكان الفصّ فيها، فوقع الفصّ في الدجلة، وكان عنده دعاء للضّالة

---

[1] محمد برادة: "الرواية، أفقاً للشكل والخطاب المتعددين"، مجلّة فصول، العدد الخاص بزمن الرواية، ج1، ع4، شتاء 1993، ص 24.

[2] السهلجي، النور من كلمات أبي طيفور، ضمن شطحات الصوفية، ص 95.

مجرّب، فكان يدعو به، فوجد الفصّ في وسط أوراق كان يتصفّحها، والدعاء: "اللهم يا جامع الناس ليوم لا ريب فيه اجمع عليّ ضالّتي".[1]

ويروي السّهلجي عن البسطامي قوله: "جاء رجل إلى أبي يزيد فقال: "يا أبا يزيد: رأيت الصخور والجبال يبست والنّاس محتاجون إلى المطر، فقال لخادمه: أنظر هل سوّى النّاس ميازيبهمّ. فقال الرّجل: تهتم بميازيبهم؟ ليتّ أنّ الله قد سقاهم، فقال: هم أقوام مساكين عسى أن يضر بهم. فما خرج الرجل من عنده، حتى أخذ المطر السهل والجبل، وما رأوا منه دعاء ولا شيئاً، إنّما همّ به"[2].

يبدو نسق هاتين الكرامتين مختلفاً من حيث البنية، غير أن أسلوب التحوّل يجمعهما من خلال حدوثه بطريقة سحرية هو الدّعاء في الأولى، والوقع في النفس في الثانية، وهو بمثابة الحدس الذي يقفز إلى قلب الزّمن والذي يعبر من خلاله الصوفي نحو تقدير الذات وتقديسه بعد ذلك.

ويقوم الرّاوي الخارج حكائي في الكرامتين بسرد الحادثة التي تمّ بها الخرق عبر أحد أهم عناصره وهو الدّعاء الذي يؤهل المتصوف العارف إلى مرتبة الوليّ الذي تظهر على يديه الخوارق إكراماً له، إلى جانب عناصر أخرى ذكرها ابن العرّيف حين سئل: كيف يعلم المريد أنه مؤهل، فقال: "إذا كانت فيه أربع: إذا مشى على هذا بلا واسطة، وأشار إلى البحر، وكان قريباً منه، وصارت له قدم واحد وأشار إلى الأرض، وأكل من الكون، واستجيب دعاؤه"[3]، فالدعاء بهذا المعنى هو التعويذة اللفظية التي يتم بها تغيير الأشياء، حتى وإن لم يتلفظ بها، وبقي كذلك عبر العصور كما هو الشأن عند أبي يزيد في الحكاية الثانية، حين استجاب الله لدعاء لم يحدث، غير أن بنية هذه الكرامة تختلف عن الأولى في كونها تشتمل على حاله نقص كالتي تخبرنا به أبنية الحكاية عند بروب Propp التي عبّرت عنها عبارة "رأيت الصخور والجبال تيبست، والناس محتاجون إلى المطر"، ثم يحدث التحوّل "نزول المطر" ويتبدل الجفاف إلى خصب، بعد حوار قصير بين الرّجل وأبي زيد، كان فيه كلام أبي زيد ينبئ ببداية التحوّل، وهو خرق مرهون بالحدث اللفظي، والذات هي ذات قول sujet du dire أكثر مما هي ذات فعل sujet du faire ولا نلمح أي رد فعل سلبي إزاء الخرق، وكأن المتلقي

---

[1] *اللمع، ص 391.*

[2] *السّهلجي، النور من كلمات أبي طيفور: 144.*

[3] *ابن الزيات، أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي "التشوّف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي" تح: أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1984، ص 121.*

ينتزع مباشرة من مخزون كفايته المعرفية، فاعلية الدّعاء المستجاب، وإن لم يمنع ذلك من وجود تردد وقع فيه الرجل حين سأل أبو يزيد، هل سوى الناس ميازيبهم؟ ثم نزول المطر بتلك السرعة التي جسّدت تنبؤ أبي يزيد قبلّ وقوعه، مما يسمح بالتسليم بالخرق. وقد ينتهي بإدراك غامض للحدث من خلال تأويل معين لردّ فعل ينفي حصول الحدث. ذلك ما يتجلى لنا من خلال ما رواه لنا الطوسي عن ابن عطاء قوله: "سمعت أبا الحسن النوري يقول: كان في نفسي من هذه الكرامات شيء، فأخذت قصبة من الصبيان، وقمت بين زورقين، ثم قلت وعزّتك، لئن لم يخرج لي سمكة فيها ثلاثة أرطال لأغرقن نفسي، قال: فخرج لي سمكة فيها ثلاثة أرطال، قال: فبلغ ذلك الجنيد رحمه الله، فقال: كان حكمه أن يخرج له أفعى تلدغه. يعني أنه لو لدغته حية كان أنفع له في دينه من ذلك، لأن في ذلك فتنة وفي لدغ الحية تطهير وكفارة"[1].

نلاحظ كيف يبدو موضوع الكرامة عصيّ التعيين، إلى حدّ يلجأ فيه الطوسي إلى تأويل قول الجنيد الذي ماهو في الحقيقة سوى حكم ليس على استحالة وجود الكرامة، وإنّما على شخصية النوري ذاتها التي يبدو أنه يشكك في كفاءتها المعرفية. فذهب الطوسي في تأويله مذهباً يلطّف فيه بين قصد الجنيد، ومصداقية النوري في كرامته وهو بالنسبة إليه من أهل الخصوص في الكرامات.

غير أننا نلاحظ كذلك أن التحوّل الذي يحدث في هذه الحكايات ينتج عن الكلام، ممّا يجعلها خالية من أي تأوّل للأفعال والأحداث، حتى وإن تمّ خرق قوانين الطبيعة، وبذلك "يترتب عن خرق العادة أن علاقة الأولياء باللغة، وبالكلام، علاقة غير عادية في أغلب الأحيان"[2]، ومن شأن هذه العلاقة وما ينجرّ عنها أن تنتهك توقعات المتلقي وتثير نشاط التمثيل عنده،ما دام ذلك موجّهاً إلى ما هو خيالي ووهمي وسحري لديه وليس إلى الفكر والعقل المحلّل فيه ولقد ظلت الكرامات في القرنين الثالث والرابع تلعب دوراً نفسياً على جمهور المتصوّفة، مثلما يلعبه الإيحاء الذاتي من دور علاجي للمرضى، "لأن الإيحاء الذاتي، والاعتقاد بقدرة الكلمة، القائمين على دور اللاّ وعي والرّوابط النفسبدنية، كانت من طرائق العلاج النفسي التي تميّز بها الصوفيون، وعمّقوها، واستمروا يزاولونها"[3]، بل لقد أصبحت بالنسبة إليهم وسيلة الدفاع المثلى ضدّ تهمّ التكفير، والجنون لذلك

---

(1) *اللّمع*، 403.
(2) عبد الفتاح كيليطو، *الحكاية والتأويل*، ص 60.
(3) علي زيعور، *الكرامة، والأسطورة والحلم*، ص 129.

نجدهم يلجأون إلى ما في القرآن لتبرئتهم وفرض الانسجام مع الآخر، فيعرضون كراماتهم باعتبارها تكراراً لظاهرة النبوة أو نظيراً لها. وخاصة حين تعتبر الكرامة علامة على تحوّل المتصوّف من مجردّ مريد أو سالك إلى ذات أسمى متكاملة هي الإنسان الكامل، وقد يتجاوز بّها جدلية الله الإنسان، ليصبح أشبه بالكائن الأسطوري الذي لا حدّ لقدراته وخوارقه التي تغدو بالنسبة للآخرين بمثابة استعارة ذات بعد تعليمي تربوي تُوجّه لهداية النّاس، كما تعبّر عن أزمة التواصل التي كان يعيشها المتصوفة وردّ فعل في الوقت نفسه عن آمال مكبوتة وحريّات مضغوطة وظروف اجتماعية قاهرة، تفسّره طبيعة الخوارق التي ارتبطت . وخاصة بدءاً من القرن الرابع . بإحضار الطّعام، وحصولها في فترات الانعزال في البوادي والقفار، لذلك نجد الكرامات تتحوّل إلى وسائل لتمجيد الفقر.. فهذا صوفي كما يروي أبو عبد الله الحصري: "رجل مكث سبع سنين لم يأكل الخبز، ورجل مكث سبع سنين لم يشرب، ورجل إذا مدّ يده إلى طعام فيه شبهة جفّت، وقال أبو بكر الزقاق رحمه الله: "سافرنا مع إسماعيل السلّمي فوقع من رأس جبل فتكسرت قصبة ساقه فبكينا، فقال: مالكم؟.. لا تغتموا إنما هو ساق من قطمة طين فإذا جف فركناه".[1]

لقد رأينا أن الكلام في الكرامة يشكّل كفاءة الصوفي في التبليغ وفي الوقت نفسه هو موضوع البلاغ، لتكون الخارقة التي تحدث بواسطته بعد ذلك معبراً يحقّق من خلاله الصوفي رغبته في كسب الأتباع. وذلك من خلال الجوّ الخوارقي الذي غالباً ما يكون السّارد له شاهداً حيادياً يقوم بوظيفة نقل الخبر أو يبدي تردداً في تلقي الحدث. في حين يشكل الصوفي صاحب الخارقة ذاتاً تختزل فيها الرغبة والفعل وتتمحي المسافة بينهما، لتشكل مظهراً من مظاهر البنية السردية للكرامة إلى جانب الجوّ الخوارقي للحدث.

لقد فتحت الكرامات من خلال العالم اللّفظي المكثف، والجوّ الخارق متنفساً للمتصوّفة حققوا من خلاله كل الرّغبات المكبوتة في فرض الذّات وتحدّي قوانين الكون بواسطة الكلمة والإشارة، ممّا أسهم في تكاثرها، وتداول أخبار أصحابها، وإذا كان الطوسي في اللّمع قد أورد مجموعة من كرامات هؤلاء، ليثبت صحة وقوعها وعلاقتها بالكتاب والسنة، فإننا نجدها في كتاب الرّسالة القشيرية تتخذ طابعاً خرافياً، أصبحت فيه الكرامة مأمناً وهمياً: حركياً أو لفظياً ضد عدوّ، أو

(1) اللّمع، 408.

حدث طارئ فنقف على مجموعة من الأخبار التي تحكي كرامات من هذا النّوع قد تتناقض الروايات في صحتها، وقد ينسخ خبر خبراً شاع، ممّا أسهم في إشاعة المبالغات في القول وتضخم الحكي كثرة، ونوعاً، ورغبة في إصرار بعض المتصوفة على تميّزهم، يضطر أحدهم إلى أن "يزداد تخريفاً (مبالغة في القول والادعاء) وليمنع نفسه من الاعتراف بالاختلاف، ومن العودة إلى الواقع والتراجع إلى الحقيقة والمعقول، فإنه يدافع عن اختلافاته السّابقة بإكثار من أخرى تثبت الأولى. وهكذا يزداد غرقاً في الخيالي ليؤكد ذاته المتشككة وليثبتها على طريقها تلك، وليؤكد للملأ صدقه، وليتغلب على توتره"[1]، ولذلك تبرز تلك الأزدواجية التي تؤكد المنحى التداولي في الكرامة المرتبطة بوجود شخص يشهد، وقد يسأل فتكون الكرامة إجابة عن السؤال، وبإيعاز خارجي (شاب غريب، رجل قرب المسجد، أو على قارعة الطريق..)، وفي فضاء (كالبادية، أو البحر، أو تحت شجرة، أو في المسجد، أو في الخلاء،....)، أو بوحي (هاتف، صوت، همّ في القلب، أو انشغال، أو قلق..).

تبدأ الكرامة في التطوّر من حيث بنيتها، حيث تدور في فضاء معين، ويشارك في الحدث شخصية أخرى، وفي هذا إشارة إلى أن الكرامة قد تنتج عن ظروف نفسية يكون فيها وعي الصوفي مهيّأ لقبول التخيّلات والأوهام.

يورد القشيري كرامة تحكى عن أبي عمران الواسطي، أنّه قال:"انكسرت السفينة، وبقيت أنا وامرأتي على لوح، وقد ولدت في تلك الحالة صبية، فصاحت بي وقالت لي: يقتلني العطش، فقلت هو ذا يرى حالنا، فرفعت رأسي، فإذا رجل في الهواء جالس، وفي يده سلسلة من ذهب، وفيها كوز من ياقوت أحمر، وقال: هاك اشرب، قال: أخذت الكوز، وشربنا منه وإذا هو أطيب من المسك، وأبرد من الثلج، وأحلى من العسل، فقلت: من أنت رحمك الله؟ فقال عبد لمولاك، فقلت: بم وصلت إلى هذا؟ فقال: تركت (صواري) لمرخاته، فأجلسني في الهواء، ثم غاب عنّي ولم أرَه"[2].

ويقول القشيري كذلك:"سمعت أبا حاتم السّجستاني يقول: سمعت أبا نصر السرّاج يقول: سمعت الحسين بن أحمد الرّازي يقول: سمعت أبا سليمان الخواص يقول: كنت راكباً حماراً يوماً وكان الذباب يؤذيه، فيطأطئ رأسه، فكنت أضرب

---

[1] علي زيعور: الكرامة والأسطورة والحلم، 140.

[2] القشيري، ص 165.

رأسه بخشبة في يدي فرفع الحمار رأسه، وقال: اضرب فإنّك على رأسك هو ذا تضرب، قال الحسين: فقلت لأبي سليمان: لك وقع هذا؟ فقال: نعم كما سمعتني"[1].

إنّ الخرق الحاصل في كلتا الحكايتين وهو حدث فوق العادة والمعقول: يمارس ضغطه على المتلقي ويدعوه إلى التردّد في الحكم عليه، بسبب عجزه عن فهم ما حصل، مثلما تجلّى في سؤال المروي له في الحكاية الثانية للراوي في قوله: "لك وقع هذا؟".. غير أن مستوى الخرق قد أثّر في بنية الحكايتين بشكل جليّ.

فالخيار التوقعي الذي يحققه العجيب في القصة الأولى من انكسار السّفينة وولادة البنت، وظهور الرّجل في السّماء يجعل الرّاوي يتغاضى عن الإسناد في سرد هذه الأحداث، ويترك المجال للمتلقي أن يجري توقّعه وفقاً لقيمة احتمال حصول الأحداث ذاتها، وما يمنحه العجيب في الخارقة.

ومن خلال تتابع الأحداث تنفتح للمتلقي إمكانيات توقع مختلفة وتفاعل واسع، في حين يعرض الراوي في الحكاية نفسه للشبهة، بإرساله تأكيدات وهمية، تتجلّى في الإسناد الطويل الذي يوهم بصدق ما يروي فيكذّبه الحدث الغريب (تكلّم الحمار). ثمّ في الأخير في طلب نوع من التعاون المزيف مع المتلقي، من خلال التشكيك في صحة الخارقة، ممّا غيّب عنصر التوقع الجمالي للحكاية.

وأيّاً كانت طبيعة البنية في الحكايتين، فإنّ الخرق فيهما يثير توقعات تأويلية، تقدم فرضيات عديدة حول الدوافع الكامنة وراء إشاعة هذا النّوع من الكرامات عند المتصوّفة، فلا يصبح الأمر مرتبطاً بقوة الكرامة ودرجتها، من حيث التصديق، أي من حيث هي ممكنة أو ممتنعة، بل بما توفره من طاقات لتفعيل احتمالات التأويل بالنسبة للمتلقي.

أمّا بالنسبة للمتصوّفة، فقد كانت بمثابة العالم الممكن الذي لم تستطع البنية المقتضبة للكرامة أن تحويه ولا أنّ تجسّد تخومه المتخيّلة، فكان عليهم أن يعمدوا إلى تضخيم حكاياتهم بإضافة شخصيات أخرى لها تعيينات خاصة ومختلفة، تعود كلّها إلى العالم الغرائبي، واصطناع فضاءات تستجيب لتلك التعيينات. وكنّا رأينا أنّ الرؤيا باعتبارها كرامة، توفّر لها إمكانية خلق العالم الممكن وتجاوز العالم الواقع، من جهة، ومن جهة أخرى تجسيده في متواليات بنيوية من شأنها أن

---

[1] م،ن، ص 163.

تثبت توقّعات المتلقي مادام يدرك من خلال إعلان صاحب الرؤيا أنّها رؤيا.

ورد عند السهلجي قوله: "قال أبو موسى: "كانت بخراسان امرأة من بعض نساء الملوك، فزهدت وتبتّلت، وأخذت في طريق أبي يزيد، وكانت والهة به وبذكره، وكانت عابدة، فقيل لها: أخبري عن كرامة الله إياك، فقالت: كنت لهجة بإشارات أبي يزيد، فسألت ربّي عزّ وجلّ أن يرينيَه في الغيب، فبينما أنا أسائله، إذ أسري بي ليلة في السّماء تعريج إلهامات حتى جاوزت الهواء السّابع فصرت إلى العرش، فنوديت: أقبلي،أقبلي، فتناهيت إلى العرش، وطرت إلى الحجب، ثمّ نوديت، ادن منّي، فخرقت الحجب، وأتيت إلى مكان بانت عنّي شهادتي، ورأيت الحق، صرفاً في فعله، ناظراً إلى ملكه، فقلت لمن كان معي: أين أبو يزيد؟ فقال: أبو يزيد أمامك، فقالت: فجعل لي جناحين أطير بهما، يصحبني شاهد الفناء منّي بإظهار الحق في، حتّى مضى بي به، لا بي. حتّى بلغ في التوحيد بلا إشارة في غيرها، وهو التوحيد الذي لا ينبئ عن طبيعة موجودة بشاهد لاصطدامه بها، ثم تذكر قصّته، حتى تقول: فأشرفت بعد ذلك على بسط ذاتية الحق، فقيل لي: أين تريدين وهذا أبو يزيد، فأسري بي في روضة خضراء بباين فيها قضيب من ياقوت أبيض، عليه مكتوب: لا إله إلا الله، أبو يزيد صفيّ الله. ثمّ تقول وتقول من صفة ما رأت، وتجاوزتُ عنها، ثم تذكر قصته ثمّ تقول: قلت: هذا أبو يزيد، فقال: هذا مكان أبي يزيد، وأبو يزيد يطلب نفسه لإيجادها"[1].

يقوم السّارد الخارج حكائي في هذا النّص الذي لا يعرف إلا اسمه "أبو موسى" بنقل قصّة المرأة الصالحة التي تسرد وقائع معراجها في الرؤيا، في قالب السّرد التّابع، ويظل السّارد الأول يظهر ويختفي ليتدخل في عملية السّرد، فيضمر قصّة ويتجاوز أخرى، ويصرِّح بذلك في قوله: ثمّ تقول وتقول من صفة ما رأت، وتجاوزتُ عنها.

أمّا المرأة فهي تبدو من ملفوظ الحالة الابتدائي مشمولة بصفات الزهد والورع والذكر لهجة بإشارات أبي يزيد، وهي نفسها الصور التي تؤهلها للرؤيا والعروج نحو أبي يزيد، "والصور هذه هي وحدات المضمون التي تصف الأدوار العاملية، والوظائف التي تقوم بها"[2]. وبإيعاز منها تتجسّد الرّغبة في رؤية أبي يزيد،

---

(1) السّهلجي، ص 157-158.

(2) *Groupe d'entrevernes. Analyse sémiotique des textes. P. 89.*

فيحدث الإسراء مباشرة وتتقلّص المسافة بين العلامة النفسية والفعل[1]، ويحدث التحوّل من الهواء إلى العرش، فالطيران إلى الحجب ثم خرقها، فرؤية الحق، ثمّ يحدث التحوّل في المظهر الخارجي ليصبح لها جناحان، ويتجسّد لها شاهد فنائها ليكون لها مساعداً إلى أن تصل إلى أبي يزيد.

أمّا العلامة النفسية أو الرغبة، فهي حالة الزهد والرغبة في رؤية أبي يزيد، وأمّا الفعل فذلك المظهر الحركي المتمثل في الأحداث الخارقة التي تحصل للمرأة أثناء الإسراء الذي يعدّ فضاء يقدم للصوفي الحلول الغريبة، سواء حدث ذلك فعلاً في رؤيا منامية أو في اليقظة لأن كرامات القوم كما يقول ابن خلدون: "وإخبارهم بالمغيبات وتصرفهم في الكائنات، أمر صحيح غير منكر، وإن مال بعض العلماء إلى انكارهم فليس ذلك من الحق"[2]، أو كانت هروباً من الصوفي وخيالاته وحتى أوهامه أن تتسرب من خلاله، وقد يتحوّل إلى "تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع واقعه، فيصعد إلى السّماء أو الفضاء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض ليبث الرمز نفسه"[3].

إن هذا الإطار الذي أصبح يشتغل فيه البطل في الكرامة، سمح للجوّ الخوارقي الذي يسم الحدث بالانسحاب على المكان الذي يتحرّك فيه البطل، فيبدو بدوره خوارقياً، ولقد أسهمت الرؤيا كذلك في تضييق المسافة بين الحدث والمكان مثلما هو الشأن بين الرغبة والفعل.

لم يكن البلاغ الخوارقي في هذه الكرامة الإشارة الوحيدة البادية لإحداث التواصل فهناك عنصر بلاغ قائم من خلال قولها: لا إله إلا الله، أبو يزيد صفي الله. وهو يعكس الدّور الذي لعبه المتصوّفة في حمل المريدين والأتباع على الانضمام تحت لوائهم. غير أنه يُعتَبَرُ عنصراً عارضاً إذا ما قورن بحجم مظهر الخرق الذي نزعم أنّه أسهم بشكل كبير في إشاعة جوّ الحكي وتطوير البنية السردية لحكايات المتصوّفة، ومن شأن "التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر"[4]. أن يولد رغبة ملحة في التواصل مع من يحدّث لهم الخرق أو يحدثونه.

---

(1) هي الظاهرة التي رصدها تودوروف في حكايات ألف ليلة وليلة في كتابه "poetique de la prose" ص 34-35.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 474.

(3) جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، 1988، ص 23.

(4) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: بو علام صديق، ص 44.

2 ـ تكوّن النّوع:

إنّ الوضع الطبيعي الذي اتّخذه تنامي قصّ الكرامات، سمح بتكاثرها، وكانت تكثر كلّما ازداد البعد الزمني، وأخذ المتصوفة يجترونها وصار الواحد يأكل كرامات الآخر، فتتداخل هذه، وتتكرر بتعديلات واختلافات يسيرة.[1]

وهذا يدلّنا من جهة على أن المتصوفة كانوا غارقين في عالم تختلف قوانينه عن عالم الواقع وهو شكل من أشكال الغيبوبة الحُلمية التي فرضت عليهم، ومن جهة أخرى توقفنا مظاهر البنية السردية لقصة الكرامة على إحداث تغيرات مهمة ضمن الوظائف البنيوية لأشكال القص العربي آنذاك، لعلّ أهمّها:

ـ تحطيم قدسية السّند، بعد تلك الصبّغة الدّينية المقدّسة التي اكتسبها في تدوين الأحاديث النبوية، ولقد عبّر عن ذلك عبد الله بن المبارك في قوله: "الإسناد من الدين، ولولا الإسناد لقال من يشاء"[2]. بل إنّه أصبح من مميزات الأمّة الإسلامية، حتى إذا أراد النّاس حفظ الأخبار (المتون) حصلت في أذهانهم الطريقة (الإسناد) دونها (المتون).

زعزع المتصوّفة مصداقية الإسناد هذه بطرق مختلفة:

1 . التّحرّر من قيد الإسناد، وذلك بإخراج أخبارهم من دائرة الخبر، سواء من حيث نظامه التقليدي القائم على الإسناد المركّب والمتن المقيّد بذلك الإسناد أو من حيث طبيعة تلك الأخبار التي شاعت واستمر الحديث حول ما تحتويه من أحداث مستغربة، وخوارق تتجاوز المألوف، و"الخبر لا يمكن أن يكون حديثاً باستمرار، خاصة وأن حياة النّاس ليست على الدوام أخباراً، فهي تختلف حسب الظروف والمناسبات، والأخبار التي تعتبر حقاً تمتاز بكونها نادرة، وخاصية الندرة تخلق في المتلقي قابلية الوقع والاستيعاب"[3]، في حين خلقت حكايات المتصوفة صدى واستغرابا.

2 . صار السّماع عن المشايخ والمريدين غالباً ما كانوا شهداء على الخارقة هو المقياس الذي تستند إليه رواية الكرامات، وأصبحت صيغة "سمعت"

---

(1) يراجع: علي زيعور، الكرامة والأسطورة والحلم، ص 99.

(2) عبد الله إبراهيم، السّردية العربية بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1992، ص 43.

(3) صدوق نور الدين، النّص الأدبي، ومظاهر تجليات الصلّة بالقديم، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدّار البيضاء . المغرب 1988، ص 29.

الأكثر هيمنة على بنية الحكاية/ مثلما نجد عند الطوسي والقشيري.

3. إن الحكايات التي لم تتحرر نهائياً من الإسناد، اعتمدت إسناداً مركباً أو مختزلاً بسيطاً بصيغة مثل "يحكى" . غير أنّه: إن كان مركباً، فإنه يبدو مضللاً، لا وظيفة له إلا الإيهام بصدق الحادثة، التي تكذبه بدورها نظراً للجوّ الخوارقي الذي تبدو فيه، مثل الحكاية التي أوردها القشيري عن الحمار الذي تكلّم، وإذا كان بسيطاً، فوظيفته لا تعدو سوى استهلالٍ. هذه ظاهرة ارتبطت بالقص العربي عامّة وخاصة في القرن الرّابع، والمتمثلة مثلما يرى عبد الله إبراهيم: "إمّا بتبسيط الإسناد، أو في حقن المتون بوقائع يصعب التثبّت من صحّة وقوعها، وقد شجّع على ذلك الاشتغال بالمرويات الخرافية والإسرائيلية التي ازدهرت روايتها في ذلك القرن".[1]

ولا غرو أن يلتقي المتصوّفة، وهم أسبق إلى الولوع بالغرائب والعجائب التي ميّزت وجدياتهم وشطحاتهم منذ النصف الثاني من القرن الثالث، مع من يولعون بالغرائب، خاصة بعد مصرع الحلاج وما حيك عنه من خوارق حول استشهاده، منها ما روي عن الصوفي الشهير ابن خفيف أنّه قال:

"فبقي جسده ساعتين من النهار قائماً ورأسه بين رجليه، وهو يتكلّم بكلام لا يفهم، فكان آخر كلامه. أحد أحد، فتقدمت إليه فإذا الدّم يخرج منه ويكتب به على الأرض، الله في أحد وثلاثين موضعاً"[2]، وإلى غير ذلك من الروايات التي أثارتها اختلافات الفقهاء والعلماء في شرعية إعدامه، إضافة إلى ما يذكره آدم متز أنّه في القرن الرابع، أصبحت "القصص العربية واليهودية والمسيحية المذكورة في القرآن ميداناً لاختلاف ونزاع شديد، وكانت هي اللّفظة التي يواجه فيها العلم مشكلة الخوارق، وقد أولع البعض بالغرائب ليقصّوها على النّاس، وتكلّم المطهر المقدسي عن هذا الفريق، فوصفهم بأن الحديث لهم عن جمل طار أشهى إليهم من الحديث عن جمل سار، ورؤية مرئيّة آثر عندهم من رؤية مروية"[3].

إن التأرجح بين الإسناد البسيط المبرّر والمركّب المضلّل في سرد كرامات المتصوّفة مهما كانت وظيفته البنيوية، كان بالنسبة للمتصوفة عنصراً من عناصر

---

[1] *عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 176.*

[2] *سامي مكارم، الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللّون، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1989. ص 26.*

[3] *آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ص 327-328.*

تقييد المنطوق، ووسيلة طبيعية للانتقال من المشافهة إلى الكتابة. وكان غيابه أو حضوره مرتبطاً بغياب وحضور الرواة أنفسهم، والذين غالباً ما كانوا من أتباع صاحب الكرامة أو أقاربه. وكلّما كانت شهرة الصوفي وقيمته أكبر من غيره، وقفنا عند صيغة مغايرة في الإسناد.

فالمتأمل في كرامات الصوفية للنبهاني مثلاً يلحظ التفاوت الحاصل في اعتماد الإسناد من عدمه، وكثيراً ما اعتمدتْ الصيغة الأصلية للإسناد المتمثلة في العنعنة، بل قد يتسم أحياناً بنوع من المبالغة يصبح فيها أكثر حجماً من الخارقة، وقد يؤكده الراوي بالتواريخ والأمكنة وعشرات الأسماء المرتبطة بها، وخاصة أثناء القرن الخامس وبعده، عندما أصح التصوف طرقاً وفرقاً، ومثال ذلك ما يورده الباحث يوسف زيدان عمّا يرويه الشنطوفي[1] في قوله: "أخبرنا الشيخ أبو محمد علي بن أيدمر المحمّدي، وأبو محمّد عبد الواحد بن صالح بن يحيى القريشي البغدادي الحنبلي، بالقاهرة سنة ثلاثة وسبعين وستمائة (673)، قالا: أخبرنا الشيخ محي الدين أبو عبد الله محمّد بن عليّ بن خالد البغدادي المعروف بالتوحيدي، ببغداد سنة إحدى وأربعين وستمائة (641)، قال: أخبرنا الشريف أبو القاسم هبة الله بن عبد الله بن أحمد الخطيب المعروف بابن المنصوري ببغداد سنة ثلاث وعشرين وست مائة (623)، قال: أخبرنا الشيخان، القدوة أبو مسعود أحمد بن أبي بكر الحريمي العطّار، والشيخ القدوة أبو عبد الله بن محمد بن قائد الأواني سنة إحدى وثمانين وخمسمائة (581)، تكلم الشيخ صدقة البغدادي رضي الله عنه بكلام أنكر عليه فيه بطريق الشرع، فطولع به إلى الخليفة، فأمر بإحضاره إلى باب المتولي، وتعزيره فلمّا أحضروه وكشف رأسه، صاح خادمه (واشيخاه)، فشلّت يد الذي همّ بضربه..."، ثمّ يذكر كيف ألقى الله الهيبة في قلب الوزير والخليفة، فأُطلق سراحه وذهب إلى رباط الشيخ عبد القادر، ورأى النّاس من حوله متواجدين، وحدثت في نفسه أسئلة كان الجيلاني يجيب عنها مباشرة وانتهت بمشهد يصف فيه الجيلاني نفسه بأنّه. واحد في الأرض والله واحد في السّماء[2].

---

[1]. هو الشيخ نور الدين أبو الحسن علي بن يوسف بن جرير اللّغمي الشنطوفي (نسبة إلى قرية شنطوف) بمصر، توفي 713 هـ له كتاب: بهجة الأسرار ومعدن الأنوار في مناقب القطب الرّباني سيدي محي الدين أبي محمد عبد القادر الجيلاني، ط. البابي الحلبي، 1330هـ ، مصر.

[2] يراجع يوسف زيدان، "كرامات الصوفية"، مجلة فصول "قراءات تراثية"، مجلد 13، ع3، الهيئة العامة للكتاب، خريف 1994، مصر، ص 229، نقلاً عن كتاب الشنطوفي المذكور، ص 21.

علـى الـرغم مـن أن هـذه الحكايـة تمثـل مرحلـة متطـورة لبنيـة الكرامـة، فـإن الإسـناد فيهـا، والـذي يجـاوز سـند الحـديث بـذكر سـنة الروايـة، ممّـا يـوهم بصـدق الحكايـة، يـوحي باصـطناعه لوظيفـة موجّهـة أساسـاً للتـأثير فـي المتلقـي، وجعلـه يتفاعل مع ما يورده عن شخصية عبد القادر الجيلاني، على الرغم من المبالغة المعتمدة في إيراد السند بذكر تاريخ الرواية الذي يفصل الواحدة عن الأخرى مدّة طويلة تصل إلى أكثر من أربعين سنة والتي لم تمنع أحد مؤرخي المتصوفة وهو الخوانساري مثلما يذكر يوسف زيدان من "تسمية الراوي: الشنطوفي الكذّاب"[1].

إنّ ما منحته زعزعة الإسناد من إيجابية في بنية الكرامة، أنّها أسهمت في تكاثر الكرامات، وتطور بنيتها، وانتقالها في مراحل معينة من تاريخ المتصوّفة من هيمنة الحدث اللّفظي البحت إلى الحدث الفعلي وبروز شخصيات متعددة تسهم في تطور الأحداث وتعقد بنيتها بوجود الكرامة الإطار، والكرامات المضمنة، وهذا لاشك أسهم في تعدد الرواة، ووجهات النظر، وتنوّع في المكان والزمان، ممّا يؤهلها لتأسيس جنس قصصي قائم بذاته نظراً لمظاهر ذكرنا بعضها، وشكّلت رافداً مهمّاً من روافد السّردية العربية على غرار المقامة أو ألف ليلة وليلة، وإن كنّا لا نجد فيها صنعة المقامات ولا ركاكة أسلوب ألف ليلة وليلة.

يورد النبهاني إحدى كرامات عبد الله البصري بقوله:

"عن الشيخ الصالح أبي عبد الله محمد البلخي، رضي الله عنه، وكان من أصحاب العزلة، يسكن الخراب، لا يعرف من أين قوته، له قدم ورسوخ ومعرفة، قال: كنت مجاوراً بمكة، شرفها الله تعالى فبينما أنا جالس يوماً في وقت الضحى في مقام إبراهيم عليه السلام، إذ دخل أبو محمد بن عبد الله البصري ومعه أربعة، فصلّوا ركعات ثم طافوا أسبوعاً وخرجوا من باب أبي شيبة، فتبعتهم فردني أحدهم، فقال الشيخ: دعه، ثم وقف وصفّهم خمسة صفوف، كلّ رجل يلي الذي قدامه وأنا آخرهم، وأمر كلّ واحد منهم أن يضع قدّمه في موضع قدم الذي قدّامه، ثم سرنا خلفه كما أمر، والأرض تطوى تحتنا، فبعد يسير ونحن في مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، فسرنا وصلينا الظهر، ثم سرنا كالأول، فبعد يسير، فإذا نحن ببيت المقدس، فصلينا العصر ثم سرنا كذلك، فبعد يسير، ونحن بجبل قاف، فصلينا العشاء، وجلس على ذروة من الجبل ونحن حوله، فأتاه رجال من أقطار الجبل، ونحن حوله كالأسد مهابة، لهم نور يفوق الشمس والقمر، يسلّمون

---

[1] يوسف زيدان، "الكرامات الصوفية"، ص 213.

ويجلسون بين يديه متأدبين، ونزل آخرون من الجوّ سائرون في الهواء، كالبرق اللاّمع، وأحدقوا به وسألوه التكلّم عليهم، فكان منهم من يُصعق ومنهم من يرعِد، ومنهم من تسيل عبرته، ومنهم من يصيح ويعدو في الهواء، حتى يغيب عنّا، وكأنّ الجبل كاد يضطرب تحتنا إلى أن صلّى بهم صلاة الفجر، ثم نزل إلى وراء الجبل فإذا ارض شديدة البياض، كثيرة الأنوار، لطيفة الجرم، لا يُرى لها طرف، وكانت رائحة المسك الأذفر تفوح من تحت أقدامنا، وكنّا نمر بطوائف كصور الآدميين يذكرون الله تعالى بأنواع التّسبيح بأصوات لم يُسمع مثلها، تكاد أنوارهم تخطف الأبصار ولولا الأجل لمات الناظر إليهم، والسّامع أصواتهم، فكان الشّيخ يسبح في أرجائها، فتارة يميد به الوجد يميناً، وتارة شمالاً، وتارة يمرّ في فضائها كالسّهم، وتارة يقول: الشوق إليك يقلقني، والبعد عنك يقتلني، والخوف منك يُتلفني، ورجائي فيك يحييني، وإعراضك عنّي يميتني، وحبّك يهيّمني، وقربك يجمعني، والأنس بك يبسطني، وخلوتي معك جلوتي، فارحم من أزمة أموره في يديك، وما زال كذا إلى وقت الضحى، فرجع إلى الموضع الذي جئنا منه وما رأينا كالأمس.

فبعد يسير أتينا مدينة مبنية بالفضة والذهب فيها أشجار متعانقة، وأنهار مطّردة، وثمار منضودة، وفواكه كثيرة، فدخلنا وأكلنا وشربنا وأمِر كلّ منّا أن يأخذ تفاحة، فأخذنا إلاّ الذي ردّني، فإنه لم يستطع، فقال له الشيخ: هذا بسوء أدبك وكسر خاطر هذا، وأشار إليّ، فاستغفر الله يا هذا، فقال: بُني هذا الأمر على محافظة الأدب، ومراعاة أحكامه، ثم قال: خذ كأصحابك فامتدت يده فأخذ، ثم قال هذه مدينة الأولياء، لا يدخلها إلاّ وليّ، ثم سار بنا، فما مرّ بشجرة يابسة إلا أورقت، ولا بذي عاهة إلا عوفي، حتّى أتينا مكة، فصلينا الظهر وأخذ عليّ عهداً أن لا أتكلم بشيء من هذا في حياته، ثم غابوا فلم أرَهم، ثم بعد مدّة اشتقت إليه فجئت البصرة، وأقمت عنده أياماً، فخرج يوماً إلى ظاهرها، فأتى تربة طلحة عبيد الله الصّحابي، فلمّا رأى القبر من بعد رجع إلى وراء، ثم رجع وزاره وهو مطرق متأدِّب، ثم سألته فقال: رأيته أوّلاً وهو جالس، وعليه حلّة خضراء، وتاج مكلّل بالدّرر والجوهر وعنده حوريتان، فاستحييت، فرجعت، فأقسم عليّ بالنبي صلى الله عليه وسلم فرجعت، قال: ووالله ما أخبرت بشيء من ذلك في حياته. قاله السّراج".[1]

---

[1] *النبهاني، يوسف بن اسماعيل، جامع كرامات الأولياء، تح: عطوة عوض، المكتبة الثقافية، لبنان 1991، ج2، ص 440-441.*

إنّ هذه القصّة التي يقدّمها النبهاني والتي يرويها راوٍ داخل حكائي هو أبو عبد الله البلخي، تمثل صيغة متطورة من تشكل النّوع القصصي عند المتصوّفة، وتجمع الظواهر التي تميِّزه، حيث تنبني القصّة على ثلاث وحدات: الأولى تتمثل في مجيء أبي محمّد بن عبد الله البصري ومعه أربعة، وهو صاحب الكرامات. وإقامته أسبوعاً أمام الكعبة. والثانية تبدأ مع حكاية خروجهم وخروج الرّاوي البلخي معهم وفيها يسرد علينا في جوٍّ خوارقي التحوّلات التي صاروا إليها والأمكنة والأزمنة التي احتوت تلك التحوّلات في جوّ مكثف سريع، شهد دخول عدّة شخصيات ظهرت من خلالها عدّة كرامات هذا الصوفي (رجال من أقطار الجبل، وآخرون من الجوّ سائرون في الهواء، وطوائف كصور الآدميين)، ثم انتهاؤهم إلى مدينة الأولياء العجيبة، إلى أن غابوا. هذا العالم الذي يسبق توقع المتلقي من دون أن يمنعه من الاستغراق في الوضع الحكائي الذي يحمل هذا العالم.

وبعدما تفرض هذه الوحدة على المتلقي أن يقارن عالمها الحكائي بالعالم الممكن الذي حاول الرّاوي في الوحدة الأولى أن يوهم بأن ما سيجري يستجيب لمعايير الممكن الوقوع، سرعان ما نجده وفي الوحدة الثالثة، يفرض عليه القبول بأن الأحداث المروية، ممكنة الوقوع فقط بشرط التسليم بأنّها من كرامات الشيخ، وهو عالم مرجعي بالنسبة للمتصوِّفة، وكانت نهاية يتوقع المتلّقي أن تكون أقل عجائبية، لكنها وإن بدت كذلك من وجهة نظر بنّائية، حيث احتوت على كرامة واحدة مرتبطة باعتقاد صاحب الكرامة لردّ فعل من قبل صاحب القبر. إنها تبقى امتداداً لعوالم الوحدة الثانية، إذ أنها لا تقترح عالماً مختلفاً عما حملته الوحدة الثانية ربّما لاعتقاد الرّاوي بعدم إمكانية اجتماع الواقع مع الممكن الذي تأتي به الكرامة. على الرغم من محاولة تخلّصه من هذه المعادلة حين قال: "ثمّ بعد مدّة اشتقت إليه، فجئت البصرة وأقمت عنده أياماً"، لكن بدأ "العالم الذي توجّب عليه مبادلته بعالم مقاصده، أقلّ استساغة من العالم السابق"[1].

إنّ هذا النّص الذي يسهم في صياغة توقعات مغلوطة، ويبدو عالماً ممكناً، هو من حيث وجوده كنص حكائي عالم واقعي لكنّه رغم ذلك "وسيلة لإنتاج عوالم ممكنة، مثل الحكاية، والشخصيات، وكذلك المتعلقة بتوقعات القارئ"[2]التي يصوغ

[1] *Umberto ECO. Lector in fabula, le role du lecteur ou la coopération interprétative, dans les textes narratifs, traduit: par Myriam Bouzaher, éditions grasset – fasquelle, 1985. P.219.*
[2] *Umberto ECO. Lector in fabula p.221*

من أجلها البلخي الرّاوي فرضيات مرتبطة أساساً بحالته النفسية التي بدا منذ البدء حين قدّمه النبهاني بوصفه علامة مملوءة دلالياً، فهو الشيخ الصالح، من أصحاب العزلة، يسكن الخراب، لا يعرف من أين قوته، وله قدم ورسوخ في المعرفة حتى أنّه إذا قدّمه من أجل القيام بوظيفة الحكي تبدو البطاقة الدلالية هذه ذات صلة وثيقة بتلك الخوارق التي تحصل، ذلك أن العزلة، وسكن الخراب والانقطاع على النّاس يجعل الإنسان يتخيّل ويتوهم ما لا يمكن أن يحصل. وهكذا يمكن للمتلقي أن يتقدّم منذ البداية بفرضية حول دور البلخي/ الراوي الشخصية في القصّة، ثم دور باقي الشخصيات والأدوار التي تتخذها.

وفي هذه القصّة التي ترد بوساطة السرد التابع الظاهرة المميزة لكل قصّة تتابع فيها الأحداث تباعاً، وإن "استعمال الماضي كافية لتحديده، دون تحديد الفارق الزمني الذي يفصل لحظة السّرد عن الحكاية"[1]، وهذا من خلال تكرار صيغة مثل كان، وكنّا، ووصلنا، وكلّها تدل على السّرد التابع، إضافة إلى بعض الأفعال والظروف والحروف التي تعبّر هي الأخرى عن الطابع التسجيلي، كقوله: "ثمّ، وبعدمدّة سرنا"، وغيرها ممّا أضفى على السرد الطابع الحدثي في أغلبه، الذي تكمن وظيفته في الإخبار بوقائع حدثت في أحياز مكانية وزمانية معيّنة حتى أنّ كل مكان فيه يرتبط بزمان معيّن هو في الغالب توقيت إحدى الصلوات الخمس، فمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم مرتبطة بصلاة الظهر، ولما وصلوا بيت المقدس صلّوا العصر، وعند جبل قاف صلّوا العشاء، وهكذا إلى العودة إلى مكة مع صلاة الظهر من اليوم الموالي ممّا يدلّ على أن أحداث القصّة دامت من قبل ظهر يوم إلى بعد ظهر غده.

إنّ هذه الهيمنة المكانية والزمانية وإن كانت تحدّ من صفاء السّرد، فإنّها لم تنفِ المدد السردي الذي يمتاز بحركة سريعة يحدِّدُها الانتقال المكثف، (فدخلنا . وأكلنا . وشربنا . ....) تماشياً مع قدرة صاحب الكرامة على التّحوّل السّريع حتّى في المقاطع التي تعرف خفوتاً في الأفعال كقوله: "فإذا بأرض شديدة البياض، كثيرة الأنوار، لطيفة الجرم لا يرى لها طرق، وكانت رائحة المسك الأذفر تفوح من تحت أقدامنا"، ممّا يعني أنّ السّرد والذي يقوم به سارد مشارك في الأحداث، بدا سرداً ذاتياً تتحكم فيه وجهة نظر الشخصية الساردة، ويعني كذلك أنّ هناك تحوّلاً في بنية الكرامة ذاتها.

---

(1) *Gérard GENETTE, figure III , p 232.*

وباستثناء المشهد الذي يعرض فيه السّارد مناجاة صاحب الكرامة، تستمر الحركة في القصّة إلى نهايتها. وفي هذا المشهد نلحظ نوعاً من الخفوت نظراً لعرض حالات صاحب الكرامة من خلال أقواله: "الشوق إليك يقلقني، والبعد عنك يقتلني، والخوف منك يتلفني، ورجائي فيك يحييني، وإعراضك عنّي يميتني وحبّك يهيّمني، وقربك يجمعني والأنس بك يبسطني، وخلوتي مع جلوتي فارحم من أزمة أموره في يديك"..

غير أن هذا لا ينفي القيمة السّردية للمقطع رغم أنه مقطع تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية[1]، وما دام أن المناجاة أخذت حيزاً زمنياً من القصة (و ما زال كذا إلى وقت الضحى)، وهو نوع من التلخيص، ممّا يوحي بتوقيف الأحداث، ما عدا حدث القول (المناجاة) إلى وقت الضّحى ليستأنفوا الرّحلة مرّة أخرى، غير أن المقطوعة تأتي بالتناوب ضمن سلسلة مكثفة من الأحداث الفعلية والقولية، لأنّ السّارد يقول: وكان الشيخ يسبح في أرجائها فتارة يميد به الوجد يميناً، وتارة شمالاً، وتارة في فضائها كالسّهم وتارة يقول: الشوق إليك... وهي تنضوي ضمن مقطوعة من السّرد المؤلف الذي أبداه مبالغات قد تصدم المتلقي فيحكم بعدم صدق ادّعائه، ولكي "يمنع نفسه من الاعتراف بالاختلاف، ومن العودة إلى الواقع والتراجع إلى الحقيقة واللا معقول"[2]، فإنه يوهم بواقعية ماجرى فيقول وبعدمدّة اشتقت إلى الشيخ البصري، لكنّه يسرد لنا كرامة أخرى تثبت الأولى، وإذا كنّا نلمس فيها نوعاً من المحايدة، فإنّه باعتباره شاهداً وسارداً يظل موجهاً للحادثة خاصة وأنّه يمتلك سرّ البلاغ الذي أوصاه مرتين به، وأن لا يذيع ما رأى في حياته.

إنّ الانتقالات المرتبطة بالزّمن الواقعي: الضحى، الظهر،.... التي جرت وراءها المكان كذلك. جعلها بمثابة المحطات الدّلالية التي يستعين بها السّارد على تسريع السّرد وجعله يتماشى مع الجوّ الخوارقي المرتبط بتلك التنقلات. فتبدو إعلانات عن نهاية مرحلة وبداية أخرى، ويتأكد بذلك المنحى البعدي لعملية السّرد في علاقته بالوقائع.

بل إنّ المكان الذي بدا واقعياً في الجزء الأول من القصة (مدينة الرسول، بيت المقدس، سد يأجوج ومأجوج)، مالبث أن تجرّد من واقعيته وأصبح الحلّ بدَلَه

---

[1] *يراجع جيرار جينيت في حديثه عن المشهد والوصف:* *figure III*.
[2] *علي زيعور، الكرامة، الأسطورة، والحلم، ص 140.*

في جبل قاف، وأرض شديدة البياض، ومدينة مبنية بالفضة والذهب، وهو انفلات سمح بالهيمان في عالم الخيال والخوارق ليعود مرّة أخرى إلى مكّة وهي مركز القطب عند المتصوِّفة.

من جهة أخرى فباستثناء البلخي الذي يبدو سارداً داخلاً في الحكاية يتماثل أحياناً ويتباين ليترك المجال لصاحب الكرامة (البصري)، ليعرض كفاءته التي تبدو متحققة قبلياً، فإن باقي الشخصيات لا تمثل سوى عناصر تحقق تلك الكفاءة والشهادة عليها، وإذا كانت الشخصية في القصة: "تتكوّن ممّا تتلفظه هي من جمل أو ممّا يقال عنها"[1]، فإن كلاً من البلخي والبصري يمثلان الشخصيتين ذواتي الملامح البارزة، ويجسّدان المنحى الجماعي الذي انتهت إليه بنية الكرامة، والكرامة نفسها باعتبارها دوراً ووظيفة متميِّزة سعى إليها المتصوِّفة طلباً للانضواء تحت لواء الشيخ ليرتقي إلى مرتبته فيما بعد.

وقد وردت الإشارة إلى ذلك في النّص حين تبع البلخي في البداية أبا القاسم البصري، فردّه أحد أصحابه وسمح له البصري بعد ذلك بمرافقتهم، فنجده يستذكر في القصة الحدث من خلال منع الذي ردّه أكل التفاح إلاّ بعد الاستغفار، ثم من خلال تحميله كتمان سرّ ما جرى مرتين، وفي ذلك إقرار بتفضيله وعلو شأنه وهكذا تبدو كل المسارات الصورية التي يبدو من خلالها البصري بمثابة الإيعاز المركزي لما يؤول إليه البلخي وهو نفسه المسار الصّوري الذي بدأ به النبهاني الحديث عن البلخي، والذي يعود إليه القارئ ليدرك تطابق الشخصيتين والتماثل بينهما، أو على الأقل تشكل الثانية (البلخي) كامتداد للأولى (البصري).

ويمكن اعتبار الوحدة الأولى التي تصوِّر البلخي بمثابة وسيلة تعاون بين المرسل السارد الخارج حكائي النبهاني مع القارئ والتي تملأ إدراكه منذ البداية، لتستمر مع تلقي كرامات البصري، ليتأكد (التعاون) مرّة أخرى من خلال ما أردفه النبهاني في النهاية في قوله: وقال المناوي: "كان رضي الله عنه مالكي المذهب، اجتمع بأبي العبّاس الخضر وجرت له معه أمور وله كرامات كثيرة"، فواضح هنا أنّ النّبهاني يقصد إلى تفعيل دلالة تبعية مذهبية بنيّة تأكيد صحّة الوقائع، نظراً لما يتمتع به الإمام مالك من قبول واعتدال. وحتى إذا لم يكن هذا مقصد المؤلف

---

[1] *Réné WELLEK & Austin WARREN, Théorie de la littérature , éd. Seuil. Paris. 1980. P. 208.*

الواقعي النبهاني، فإنه يمكن إسناده إلى المؤلف النموذجي[1]، كما يمكن إسناد التأويل إلى القارئ النموذجي، باعتبارهما استراتيجيتين نصّيتين.

ولعلّ هذا ما جعل أمبيرتو إيكو يعتبر الحكاية Fabula القالب الأساسي الذي يستخدمه القارئ النموذجي لتحليل الخطاب وتأويله، وهي فكرة غير مرتبطة بالضرورة بالعقد التواصلي بين المرسل والمتلقي المبني على نشاط تعاوني activité coopérative يختلف عن النشاط التعاوني بين المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي.

وفي الكرامة تبدو الأدوار الفاعلية لأصحابها مفتاحاً مهمّاً في تفعيل النّص، نظراً لحمولتها الخوارقية، وهي نفسها التي يقيم عليها القارئ فرضياته التأويلية، وقد وجدت لها اهتمامات ثرية في مجالات متنوِّعة[2]. وقد نضطر كقراء أن نعتمد في قراءتنا لكرامات الصوفية ما دعاه إيكو «باستراتيجية تعاضد الرفض . stratégie coopérative du refus»[3]، وإن كانت ليست بالصيغة التي يراها هو، كأن يكتب المؤلف تحت وطأة التهديد مثلاً.

ذلك، وبعد استقرائنا لطبيعة الكرامات نلحظ ومن خلال نماذج كثيرة أنّها أصبحت خطاباً مضاداً للتصوّف، فكل ما جاءت من أجله التربية الصوفية بدا معكوساً في بعض الكرامات وخاصة بعد القرن الرابع.

إنّ التّصوّف الذي اعتبر علم الحقائق والقلوب والمعرفة والحكمة والأخلاق والمنازل، وعلم السلوك، وآفات النفس والمكابدة والمجاهدة والرياضات والأحوال والخواطر والمكاشفات، وعلم الإشارة، وهي كلّها وغيرها تسمّيات للتصوّف تجسّده من عدّة زوايا معرفية وأخلاقية تربوية، لم تعُد تحوي منها الكرامات إلاّ على تضخم الذات إلى درجة التألّه والتحكّم في قوانين الطبيعة والغيب، ومساواة النبوة واجتيازها والتحكّم في الجن والقدرة على تغيير الحجم والصوت وغيرها.

وبعدما سمّي المتصوّفة الأوائل الفقراء والجوعية، لزهدهم في الدنيا وفي الأكل، وجدنا الكرامات تسلّط على الطعام باستحضاره عند الرّغبة والدعوة إلى

---

[1] يستعمل أمبيتو إيكو في كتابه ***Lector in fabula*** المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي باعتبارهما استراتيجيتين نصّيتين، لا باعتبارهما فاعلين حقيقيين، يراجع، ص ص 75-76.

[2] يحلل مثلاً علي زيعور دور البطل في الكرامة من الناحية النفسية، ويشير إلى المناهج التي يمكن أن تتناول الكرامة، كالإناسة، والأنثروبولوجيا، والاجتماع والباراسيكولوجيا وغيرها.

[3] *Umberto ECO Lector in fabula. P81.*

الكسل والخمول.

وهنا تتفرع فرضيات تأويلية ثرية من عالم الكرامات، لا تهمّنا إلاّ من حيث ما يمنحه ذلك الثراء من نداءات، لعلّ أهمها ذلك المؤلف النموذجي الذي يفرض مختلف أشكال التعاون مع القارئ النموذجي باعتبارهما استراتيجيتين نصيتين.

ومن هنا يبدو الاهتمام بموضوع الكرامة في حدِّ ذاته من حيث إنه حقيقي أم لا، وإنّ أصحابه يقولون الحقيقة أم غير ذلك، غير وارد في قراءة هذه القصص، لأنّها ومنذ أن كانت "وجداً" لم يكن مطلوباً من أصحابها الالتزام ما دامت هي حالات نفسية وعصبية لا إرادية، وما ينتج عنها يدخل ضمن اللا إرادي الذي لا يخضع للشروط التداولية البحتة. وإن كنّا لا ننفي عنها شروط الصّدق والحقيقة، ولكن يبقى الشرط واقعاً على القارئ بعدم التساؤل عمّا إذا كانت الكرامات وقائع حقيقية أم غير ذلك. وأن فاصلات الاحتمال التي تنشأ في النّص، هي المسؤولة عن تفعيل دور المتلقي الذي يلجأ بدوره إلى تفعيل عدة قضايا وفق ما تمليه عليه ثقافته.

3 ـ النشاط التأويلي في الكرامة:

في الكرامة يبدو المتلقي في حالة انتظار مستمرة وطرح فرضيات متعددة حول العالم الممكن الذي يعتقدّه والذي يجد إمكانية اليوم فيما يعرف بالباراسيكولوجيا، أو علم الظواهر فوق الحسيّة والقوى الخارقة للإنسان التي تمكّنه من التأثير في الأشياء والتنبؤ والتخاطر télépaty وغيرها[1].

غير أنّ الخيارات التوقعية التي يجريها القارئ، وعلى الرغم من الظواهر المهيمنة في نصوص الكرامات، لا تبدو نفسها في كلّ نصّ لذلك لاحظنا التنوّع الثري الذي واكب تكاثر هذه الكرامات وخاصة بعد القرن الخامس نظراً لاعتبارات سياسية واجتماعية وثقافية خاصة في تلك القرون. ممّا يعكس كذلك طبيعة العقل العربي في تلك الفترات، فلقد كثرت الكرامات وأصبح الواحد يأكل كرامات الآخر.

ويعتبر عبد القادر الجيلاني من أكثر المتصوّفة الذي حظي بالكرامات، وخاصة بعد وفاته، حيث تناقل الخواص والعوام قدراً هائلاً من الخوارق، حتّى أنّ

---

[1] *يراجع عبد الستار عز الدّين الراوي، التّصوف والباراسيكولوجي، مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسيّة الفائقة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994، وفيه مقارنة بين الظاهرتين.*

الخوانساري صاحب كتاب "روضات الجنّات في أخبار علماء السّادات"، مثلما يورد يوسف زيدان، يقول:"إنّ العامّة فتحوا لـه (الجيلانـي) فـي سوق التصنّع والمخادعة، دكاناً فوق دكان. ونسبوا إليه خوارق عادات عجيبات، لا يصدقها إلاّ من كان من جملة البلداء، ولا يخفى على المسلم العاقل أنّ مقولة الكرامات إمّا حماقة أو جنون"[1]، وممّا يرويه النبهاني عنه:

«أنّ رجلاً من بغداد جاءه وقال: اختطف الجان ابنتي، فقال له: اذهب إلى محلّ كذا وخُطَّ دائرة وقل عند خطِّها: باسم الله، على نيّة عبد القادر، ففعل الرّجل كما أمره، فمرّ عليه الجنّ زمراً زمراً إلى أن جاء ملكهم فوقف بإزاء الدائرة، وقال له: ما حاجتك؟ قال: فذكرت له البنت فأحضر من اختطفها، ودفعها إليّ، وضرب عنق الجنّي، فقلت له: ما رأيت كامتثالك لأمر الشيخ، فقال: نعم إنّه لينظر من داره إلى المردة منّا، وهم بأقصى الأرض فيفرّون من هيبته»[2].

نلاحظ في هذه الحكاية المركّزة والمبنية على هيمنة الفعل، أنّ الرّاوي لم يهتم بذكر الرجل الذي اختطف الجان ابنته، إلاّ باعتباره شخصية منفّذة لخطّة عبد القادر الجيلاني، بطل هذه القصّة (أي صاحب الكرامة)، الذي يتحكّم في الجن. والحكاية كما يبدو لا تبرز بوضوح صفات هذا البطل إلا من خلال نسق الحوافز (motifs) التي تتألّف منها، "ويشكل من جهة أولى وسيلة لتسلسل الموتيفات ومن جهة ثانية تحفيزاً مشخّصاً للعلاقة الرّابطة بين الموتيفات"[3] فالحافز الأول (اختطف الجان ابنتي)، والثاني (خطّ دائرة)، والثالث (على نيّة عبد القادر)، تشكّل نوعاً من الافتراضات حول شخصية عبد القادر، وتجسّد صفات البطل (صاحب الكرامات)، الذي سخّر الله له حتّى الجنّ واجتمعت الحوافز المرتبطة بالأفعال المتعاقبة سريعاً: أحضر البنت ومن اختطفها وضرب عنقه، ليعبّر كلام الجنّي في الأخير (إنّه لينظر... هيبته)، عن إشارة واضحة لقدرة عبد القادر الفائقة وهنا تبرز شخصية الجنّي. والرّجل بمثابة إشارات تدل على حضور القصد من وراء تأليف هذه الخارقة وتداولها من أجل الإكثار من الأتباع الذين كانوا ينشطون وما زالوا تحت غطاء الطريقة القادرية.

ولقد انعكس هذا الأمر على بنية الكرامة، حتّى في العصور التي يعتقد فيها

---

[1] نقلاً عن يوسف زيدان، "الكرامات الصوفية"، مجلّة فصول، تراثنا النثري، ص 213.

[2] النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج2، ص 203.

[3] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط 1990، ص 70.

المرء بأنّها تجاوزت إلى حدّ ما المظاهر الشفهية للحكي، حيث لاحظنا من خلال نماذج الكرامات أنّ البطل في حكاياتها لا يتشكل إلاّ من خلال حوافز تقوم أساساً على الأحداث التي تصدم المتلقي، وعلى الرّغم من ذلك، تتعاقب بشكل سريع إلى حدّ تغيب فيه الأوصاف. وإنْ حَدَثَ، فمن خلال وصف متحرّك لا غير. أمّا المشاهد والوصف الذي يسمح بتوقف الرّاوي عن سرد الأفعال فلا يبدو أنّه يشكل ظاهرة ترتبط بحكاياتهم، وحتى تراجمهم، ربّما لأنّ الوصف يوهم أكثر بالواقع، بحيث يشعر القارئ من خلال التفاصيل أنّه يعيش في الواقع أكثر ممّا يتمتع بالخيال، أو أنّ طبيعة القصّ التخييلي تؤكد على رسم أفعال الشخصية، وقصص الكرامات، وبغض النظر عن حقيقتها من عدمها فإنّ الأفعال الخارقة فيها تختزل أوصافها، وهي عندما تروى صور سردية متحرّكة[1].

من ذلك مثلاً ما يذكره المقرّي عن أبي مدين، شعيب بن الحسين (ت 594)، في ترجمته له بأنّ كان له "مجلس وعظ يتكلّم فيه، فتجتمع عليه النّاس من كلّ جهة، وتمرّ به الطيور وهو يتكلّم فتقف تسمع، وربّما مات بعضها، وكثيراً ما يموت بمجلسه أصحاب الجنّ"[2]..

نلاحظ تماهي الرّاوي مع صاحب الكرامات الذي يجسّد تلك المسافة القصيرة بين الرواة وأصحاب الكرامات، وهي مسافة معرفية، ممّا يفسّر بقاء الكرامات تروى من قبل تلاميذ الأولياء وأتباعهم أو المتعاطفين معهم من النقاد والمؤرخين، لذلك عادة ما يظهرون أقلّ تحيّزاً فيما يروونه من خوارق من قارئها، وربّما تمثّل فكرة الخرق بالنسبة إليهم كرواة مرحلة سابقة لطريق السّرد، وبالتالي فإن اختيارهم مقرون بطبيعة الكرامة أكثر ممّا هو مرتبط بطبيعة سردها، لذلك نلاحظ مثلاً كيف قدّم المقري كرامات أبي مدين ملخّصاً إياها.

قد يتجلّى ذلك بشكل أوضح حين يكون السّارد هو الشخصية ذاتها، على الرغم من أنّه قد يعرض مجموعة إشارات تثبت كراماته، وهي مجموعة من التقنيات التي يستغلها ليحقق التواصل مع المتلّقي، ومن ثمّ فرض عالمه الخوارقي وتصعيد قدرة المتلقي على التعرّف عليه والتفاعل معه. وهنا يصبح السّارد نفسه شخصية مركزية، تتمتع بحركية نفسية معرفية وحتّى فيزيولوجية خارقة. مثل ذلك ما يرويه المقري عن أبي مدين أنّه قال:

---

(1) يستعمل جان ريكاردو الوصف المسّرد.

(2) المقري، نفح الطيب، مجلّد 7، ص 137.

"كنت في أوّل أمري وقراءتي على الشيوخ إذا سمعت تفسير آية أو معنى حديث قنعت به وانصرفت لموضع خالٍ خارج فاس، اتّخذه مأوى للعمل بما فتح به عليّ، فإذا خلوت به تأتيني غزالة تأوي إليّ وتؤنسني، وكنت أمر في طريقي بكلاب القرى المتصلة بفاس، فيدورون حولي ويبصبصون لي.

فبينما أنا يوماً بفاس، إذا برجل من معارفي بالأندلس سلّم عليّ، فقلت وجبت ضيافته، فبعت ثوباً بعشرة دراهم، فطلبت الرّجل لأدفعها له، فلم أجده هناك فخليتها معي، وخرجت لخلوتي على عادتي، فمررت بقريتي فتعرض لي الكلاب، ومنعوني من الجواز، حتى خرج من القرية من حال بيني وبينهم، ولمّا وصلت إلى خلوتي جاءتني الغزالة على عادتها، فلمّا شمّتني نفرت منّي وأنكرت عليّ، فقلت ما أوتي عليّ إلاّ من أجل هذه الدراهم التي معي، فرميتها فسكنت الغزالة، وعادت لحالها معي، ولمّا رجعت لفاس جعلت الدراهم معي، ولقيت الأندلسي، فدفعتها إليه، ثمّ مررت بالقرية في خروجي للخلوة، فدار بي كلابها فبصبصوا بي على عادتهم، وجاءتني الغزالة فشمّتني من مفرقي لقدمي وأنست بي كعادتها، وبقيت كذلك مدّة، وأخبار سيدي "أبي يعزى" ترد عليّ، وكراماته يتداولها النّاس، وتنقل إليّ، فملأ قلبي حبّه، فقصدته مع جماعة من الفقراء، فلمّا وصلنا إليه أقبل على الجماعة دوني، وإذا حضر الطعام منعني من الأكل معهم، وبقيت كذلك ثلاثة أيّام، فأجهدني الجوع، وتحيّرت من خواطر ترد عليّ، ثم قلت في نفسي: إذا قام الشيخ من مكانه أمرغ وجهي في المكان، فقام فمرّغت وجهي، فقمت وأنا لا أبصر شيئاً، فبقيت طول ليلتي باكياً، فلمّا أصبح دعاني وقرّبني، فقلت له: يا سيّدي، لقد عميت، ولا أبصر شيئاً، فمسح بيده على عينيّ فعاد بصري، ثمّ مسح على صدري فزالت عنّي تلك الخواطر، وفقدت ألم الجوع، وشاهدت في الوقت عجائب من بركاته، ثمّ استأذنته في الانصراف بنيّة أداء الفريضة، فأذن لي وقال: ستلقى في طريقك الأسد، فلا يرعك، فإن غلب خوفه عليك، فقل له: بحرمتي يدنور إلا انصرفت عنّي، فكان الأمر كما قال"[1].

انطلاقاً من أنْ لا معنى لأن يقدِّم سارد ما لنفسه معلومات عن أحداث وقعت له في فترات معيّنة من حياته. تتأكد الوظيفة التواصلية للحكي من حيث أنّه لا يتوجّه به إلاّ إلى مستمع (متلقٍ حقيقيّ أو متخيّل).

إنّ السّارد وحتّى في المواقف الشّخصية، أو بوساطة السّرد الشخصي الذي

---

[1] المقري، نفح الطيب، مجلد 7، ص 138.

يسنده ضمير المتكلّم المهيمن، فإنّ في علامات امتزاج الشخصي بما ليس شخصياً دليلاً على حضور متلقٍ وضعه السّارد في الاعتبار، وهو في هذه الرواية، يدرك ومنذ البداية مقصد أبي مدين عندما يزوّده بملفوظ يعبّر عن سمة نفسية يميل صاحبها إلى الاعتزال عن النّاس، وهي طريق التّصوّف وتحصيل الولاية.

وما دام أنّ طبيعة الحكي تضع صاحبها أمام طريقة يقدّم بها شخصية معينة للمتلقي، وبالمواصفات التي يريدها لها. فهذه الطريقة ما هي إلاّ نتاج عملية التشكيل النّصيّ الذي يبنى على التقابل والتكرار في علاقة عناصرها بعضها ببعض. والشخصية عنصر من بين تلك العناصر، ولا تظهر إلا من خلال مجموعة من العلامات أو السّمات، كما أنّها في علاقات مع شخصيات أخرى داخل النّصّ السّردي، من حيث التشابه والتفاضل أو حتى مع شخصيات أخرى في مستوى السياق الخارجي للنّص. لأنّ "الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا في البداية (لا معنى للشخصية، لا مرجعية لها إلا من خلال السياق)، لا تمتلئ إلاّ في آخر صفحة من النّص... كما أنّ مدلولها لا يتشكل فقط من خلال التكرار، أو من خلال التراكم أو التّحوّلات، لكن يتشكّل أيضاً من خلال التقابل. من خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى"[1].

تبدو هذه الرواية ثريّةً بالأحداث، وتنضوي تحتها برامج سردية ثانوية، فشخصية أبي مدين كانت تذهب لموضوع خارج فاس من أجل أن تعمل فيه بما فتح الله عليها، والغزالة والكلاب كانت تجسّد بترحيبها للشيخ عناصر الموضوع الصيغي (كفاءته المعرفية ولما باع ثوبه بعشرة دراهم،كان يرغب في القيام بواجب الضيافة، لكنّه لم يجد الرّجل، وهنا يشكل غياب الرّجل المفاجئ اختلالاً في تطور كفاءته، كما شكل وجود الدّراهم في جيبه عنصراً ينذر بغياب علامات الامتلاء المعرفي عند الشيخ. لولا أنّه فطن لذلك، ورمى بالدراهم جانباً، ثم دفعها للأندلسي، وكان ذلك إيذاناً باستئناف علامات التميّز، وبإيعاز خارجي تمثل في تلك الأخبار والكرامات التي تتداول عن شخصية أبي يعزى، تكوّنت لديه الرغبة في لقائه وبرفقة جماعة استطاع أن يصل إليه. لكن الشيخ أنكره ومنعه من الأكل معهم، وتلك كانت معرفة الفعل التي كان يمارسها بإيعاز غير مباشر من الشيخ نحو تحقيق هدف غير واضح على المستوى السّطحي للنّص لكن يمكن أن يلتمسه

[1]- *فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص 30-31.*

القارئ من السياق الذي آل إليه وضع أبي مدين. بعد أن أعاد إليه الشيخ بصره وأزال عنه خواطره، وانتهى إلى تسليمه ضمان الولاية، المتمثل في الولاء له من خلال تعويذة الكرامات اللفظية "بحرمة دينور".

إنّ هذه الأحداث لم تشكل مشروعاً ينمو ويتطور، لكنّها جاءت في شكل صور سردية، تمتاز بالسرعة والإجمال والإضمار الذي يتناسب مع غياب المشروع الحدثي، واستطاعت أن تشكل موضوعاً صيغياً objet modal يبرز لنا عناصر كفاءة الشيخ أبي مدين التي يمكن النظر إليها باعتبارها علامات تؤلف مجتمعة بطاقة دلالية لهذه الشخصية داخل الحكاية التي ترويها باعتبارها سارداً داخلاً ومتماثلاً في الحكاية.

نلمس ذلك منذ بداية تحوّل هذا الإنسان الذي كان يأخذ القرآن والحديث عن الشيوخ، وهي العلامة الأولى والوحيدة التي تبرزه إنساناً عادياً، لتحدث التغيرات بعد ذلك، بعد سمتيّ التفرد والانعزال اللتين حلّتا محلّ سمة الاجتماع الأصلية. ومع توالي الأحداث، تتعمق تلك العلامات وتتكثف البطاقة الدلالية للشيخ بالعلاقة التي يقيمها مع الكلاب الذين يبصبصون له، والغزالة التي تستأنس به.

وإذا كانت الشخصية كما يقول فيليب هامون هي "سند لعالم حكائي يمكن تحليله باعتباره ثنائيات متقابلة، مؤلفة بشكل مختلف في كلّ مستوياته"[1]، فإنّه يمكن اعتبار الغزالة والكلاب هنا، بمثابة الشخصيات التي تقف في مستوى تقابلي مع شخصية الشيخ، حيث تكتسب هي الأخرى سمات إنسانية وتدخل ضمن العاقل، لتنزلق شخصيتها تماماً من الناحية الجنسية (نسبة إلى الجنس)، وتتحوّل من حيوان غير واعٍ يبني ردود أفعاله مع الإنسان وفق معاملة الإنسان له، إلى رقيب عاقل، أدرك خطأ الشيخ واتخذ ردّ فعل عنيف، مهاجمة الكلاب له، ونفور الغزالة، بل إنّ الكلاب والتي منحتها الثقافة العربية صفة ترتبط بكل ماهو مذموم، وارتبطت بها دلالة قارة، يؤول بها كلّ من أراد أن يذم، يعدل بها في هذه القصة نحو دلالة مغايرة تماماً عمّا قاله الجاحظ: "وإن ذمّوا قالوا: هو الكلب والخنزير وهو القرد والحمار"[2]، وبذلك يكسب الحيوان في هذه الرواية سمات إنسانية (الفهم، الغضب،.. الرضا بعدما أصلح الخطأ)، وهذه ظاهرة أخرى تضاف إلى

---

[1] - *Philippe . HAMON. Pour un statut sémiologique du personnage. P 125.*

[2] *الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، 1969، ج8، ص 211.*

الظواهر التي تميزت بها الكرامات وبعض أصحابها، كأبي يعزى هذا، الذي كان ذا علاقة حميمة مع الأسود، مثلما يذكر محمد مفتاح[1].

وأبو يعزى في هذه الكرامة هو الموضوع القيمي الذي قصده أبو مدين بعد أن تأكد من كفاءته عن طريق الاعتزال، يظهره باعتباره صاحب كرامات يفوقه من حيث كفاءته، لذلك نلمس اعترافاً ضمنياً له، بالشيخية، ويبقى هو المريد. وتأكد حدث لقاء أبي مدين بالأسد، وحصول ما قدّر أبو يعزى فعلاً أن يحصل، وهو هنا شخصية قدّمها السّارد مملوءة دلالياً بسمات العلم والمعرفة والخوارق، فهو صاحب الكرامات الذي تظهر على يده العجائب، وظهر في آخر الرواية، لكن حضوره امتاز بالهيمنة المطلقة، من خلال دورين قام بهما على مستوى الفعل والقول، الأول: اختباري، وذلك لمنع أبي مدين من الأكل، وكان السبب في فقدان بصره، وإن كان الدور غير واضح بصورة مباشرة على المستوى السطحي للنّص، لكن يمكن للقارئ أن يستنتجه، من خلال تعليق الإبلاغ، حيث أصبح السارد (أبو مدين) مهيمّناً عليه من قبل أبي يعزى، وهي دلالة واضحة تشير إلى علاقة المريد بالشيخ، نقع عليها في السياق النّصي، كما يمكننا رصدها من السياق الخارجي للنّص.

أمّا الدور الثاني فهو تأهيلي، حيث يمجَّد أبو مدين ويصبح في مصاف أصحاب الكرامات، بعدما يلقنه مفتاح الغلبة حينما يلتقي بالأسد الذي تبدو العلاقة معه غير تلك التي بينه وبين الكلاب والغزالة، فقد بدا مجرّداً من القوّة، وهي وظيفته الطبيعية والأساسية، وبدت الكلاب والغزالة أكثر أهمية منه، نظراً لقيامها بوظائف مختلفة، بدأت بالاستئناس، فالغضب والجفا، ثم بعد ذلك الرّضا، فأسهمت بهذه الوظائف في تضعيف الدلالة، وتأكّدت أهمّيتها، ذلك أنّ "شخصية ما تقوم مرات عديدة بنفس الوظيفة، لن تكون بالضرورة أكثر أهمية".[2]

ولقد أسهمت شخصية الرجل الأندلسي الذي برز في النص دون بطاقة دلالية في تصدّع فعلي ودلالي، على الرغم من أنّه ظهر واختفى فجأة، فمن أجله باع الشيخ أبو مدين ثوبه، ولغيابه احتفظ بالدراهم معه، ومن أجل ذلك حدث التغير في شخصية الغزالة وكذلك الكلاب. ومن خلال ذلك استخلص القارئ

---

[1] *يراجع محمّد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1994، ص 176.*

[2] *فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 39.*

شخصية أبو مدين.

غير أنّ الكرامات الصوفية في عمومها غالباً ما لا تكترث بالتأكيد على الشخصيات الأخرى إلاّ باعتبارها نقطة التقاء تشكل حافزاً (جاء رجل، التقى بشاب)، وغالباً ما يتم عن طريق الصدفة، أو من أجل اختبار صاحب الكرامات بسؤال أو طلب نصيحة، وهي بذلك تتشكل على المستوى الدّلالي سنداً في إبراز المعنى، وتحوّله في الحكاية. كما أنّها في تموضعها في أمكنة غالباً ما تكون في البادية أو الخلاء أو البحر، يخلق نوعاً من الكناية السّردية التي تعبّر عن تجربة البحث عن الحقيقة وتأكيد الذات بعيداً عن واقع النّاس، ومهما تعدّدت فضاءاتها، فإنّها تقابل الغار الذي كان يتعبد فيه الرسول صلى الله عليه وسلم وتشكل "مرحلة إعدادية لتلقي الوحي أو الإلهام"[1].

تعتبر كتب كـ" التعرف" للكلاباذي و"اللمّع" للطوسي و"الرّسالة القشيرية" فضاء لمثل هذه الكرامات التي تدور أحداثها في الخلاء (البادية)[2]، فهذا الجنيد مثلاً يلقى شاباً من المريدين في البادية جالساً عند شجرة، وسأله عما أجلسه هنا، فيجيبه بأنّ ضالاً افتقده، فيدعو له الجنيد ويذهب ويرجع، فيجد الشاب في موضع قريب منه، ولما يسأله يجيبه بأنّه وجد ما فقده في هذا الوضع فلزمه[3]، "وقال أبو سعيد الخزاز: كنت في البادية فنالني جوع شديد، فطالبني نفسي بأن أسأل الله طعاماً... فلمّا هممت بذلك سمعت هاتفاً يقول..."[4].

وقال أبو العباس بن المهدي: "كنت في البادية فرأيت رجلاً يمشي بين يديّ حافي القدم حاسر الرأس، ليس معه ركوة، فقلت في نفسي" كيف يصلي هذا الرّجل؟ ما لهذا طهارة ولا صلاة....".[5]

يبدو معنى كلّ عنصر من عناصر الحكي في الكرامات كالمكان أو الشخصية أو الحوار مرتبطاً بعضه ببعض لخدمة صاحب الكرامة، الشخصية المركزية في الحكاية.

---

[1] الكلاباذي، التعرف، ص 160.

[2] نلاحظ قيام الراوي في الكرامات المتأخرة بتأصيل هذه الكرامات بمكان معين أو بشخصية تاريخية مثل الحاكم أو السّلطان مثلاً: " جاء رجل من بغداد، كنت بفاس...

[3] الكلاباذي، التعرف، ص 160.

[4] م. ن.ص. 151.

[5] م. ن.ص. 151.

وإذا كان "تأويل عنصر من العمل يختلف باختلاف شخصية النّاقد ومواقفه الإيديولوجية وباختلاف الفترات وكي يتمّ تأويل عنصر ما فإنّه يدرج في نسق ليس هو نسق العمل ولكنه نسق الناقد"[1].

فإنّ الوقوف عند عناصر الكرامات يفرض تأويلاتٍ مختلفة، نظراً لطبيعة هذه الحكايات الرّمزية التي أفرزتها مقاصد رواتها، أو المروي لهم فيها، وفرضت ظواهر معينة في بنية الكرامة. لعلّ أهمها توجهها إلى تحقيق توازن داخلي في نفس الصّوفيّ، يحدثه خلل ما كسؤال يعبّر عن جهل، كما في رواية الجنيد مع الشاب، أو مطلب بيولوجي كالجوع أو العطش، كما في رواية أبي سعد الخزاز أو نيّة فاسدة كما في رواية أبي العباس المهدي. وقد يستحب تحقيق التوازن الدّاخلي على تحقيق التوازن الخارجي بين المتصوّفة والسّلطة، وإن كانت سلطة صاحب الكرامة في كثير من الأحيان هي التي تنتصر، وخاصة إذا حاول الحاكم أميراً كان أو خليفة أن يحتفظ بموقع قوّته أو يفتك به.

ويمكن التدليل على ذلك بما يرويه المقري عن قصّة وفاة أبي مدين من حيث يقول:

"وكان استوطن بجاية ويقول: إنّها معينة على طلب الحلال، ولم يزل بها يزداد حاله على مرّ اللّيالي رفعة، ترد عليه الوفود وذوو الحاجات من الآفاق، ويخبر بالوقائع والغيوب. إلى أن وشى به بعض علماء الأزهر عند يعقوب المنصور، وقال له: إنّا نخاف منه على دولتكم، فإنّ له شبهاً بالإمام المهدي، وأتباعه كثيرون بكلّ بلد، فوقع في قلبه وأهمّه شأنه، فبعث إليه في القدوم عليه ليختبره، وكتب لصاحب بجاية بالوصية به والاعتناء، وأن يحمل خير محمل، فلمّا أخذ في السفر شقّ على أصحابه، وتغيّروا وتكلّموا، فسكّتهم وقال لهم: إن منّيتي قربت، وبغير هذا المكان قدرت ولابد لي منه، وأنا شيخ كبير ضعيف لا قدرة لي على الحركة، فبعث لي الله من يحملني إليه برفق، ويسوقني إليه أحسن سوق، وأنا لا أرى السّلطان ولا يراني، فطابت نفوسهم وذهب بؤسهم، وعلموا أنه من كراماته، فارتحلوا به على أحسن حال حتى وطئوا حور تلمسان فبدت له رابطة العباد، فقال لأصحابه: ما أصلحه للرّقاد، فمرض مرض موته، فلمّا وصل وادي

---

[1] *تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين شعبان، وفؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتّاب المغرب، ع 8-9 ، 1988، ص 30.*

يسّر اشتد به المرض، ونزلوا به هناك، فكان آخر كلامه: الله حق"[1].

تجسّد هذه الرواية، نواة صراع بين أصحاب الحكم وصاحب الولاية الإلهية الذي جمع من سماتها البالغة الأثر ما جعل الوشاة يحاولون أن يُخلّوا بوضعه الذي يخترق فيه الغيب فيكشف عنه بالوقائع ويزداد بها رفعة، وسلطة تهدّد سلطة الجاه والقوّة، فأراد السلطان أن يعيد التوازن أو على الأقل يتأكد من خطورة أبي مدين باختباره، وكاد الصراع يأخذ مجراه، لولا أن اتّضحت كرامة أبي مدين التي يعلن فيها قرب موته قبل أن يقابل السلطان، وهنا اتجاه نحو إظهار غلبة سلطة الولاية والكرامة، على سلطة الحكم، وليس هناك ما يوحي بتحقيق التوازن الذي اختل بين أبي مدين والسلطان، في بداية الرواية، وذلك ما نراه مثلاً في بعض الكرامات التي تصوّر الصراع بين المتصوّفة الأولياء والحكام[2]، حيث نقف على نوع من المصالحة التي قد تفرضها الكرامة الخارقة نفسها.

ظهرت كرامات أبي مدين قبل وفاته في عدّة مستويات، وعكست رموزاً للصراع، وعلاقات للمصالحة، وخاصة من خلال تحكّمه في الحيوانات، فمن ذلك ما ذكره "صاحب الروض"، عن الشيخ الزاهد أبي محمد عبد الرزاق أحد خواص أصحابه، قال:

"مرّ شيخنا أبو مدين في بعض بلاد المغرب، فرأى أسداً افترس حماراً، وهو يأكله، وصاحبه جالس بالبعد على غاية الحاجة والفاقة، فجاء أبو مدين، وأخذ بناصية الأسد، وقال لصاحب الحمار: أمسك الأسد واستعمله في الخدمة موضع الحمار، فقال له: يا سيدي أخاف منه، فقال: لا تخف، لا يستطيع أن يؤذيك، فمرّ الرّجل يقوده، والنّاس ينظرون إليه، فلمّا كان آخر النّهار جاء الرجل ومعه الأسد للشيخ، وقال له: يا سيدي هذا الأسد يتبعني حيث ذهبت وأنا شديد الخوف منه، لا طاقة لي بعشرته، فقال الشيخ للأسد: اذهب ولا تعدّ، ومتى آذيتم بني آدم سلّطتهم عليكم".[3]

لاشك أنّنا نتلقى اليوم مثل هذه الكرامة، وبغض النظر عن مقصد راويها، باعتبارها استعارة على سبيل التمثيل، لأنّ الكرامة في بعض جوانبها مَثَلٌ،

---

[1] المقري، نفح الطيب، ج7، ص 142.

[2] يراجع مثلاً تحليل محمد مفتاح لكرامات أبي يعزى في كتابه التلقي والتأويل، ص 178-179.

[3] المقري، نفح الطيب، ج7، ص 140.

وحيواناتها هم النّاس والنّاس هم الحيوانات[1]، وإنّ صح تأويلنا كلام أبي مدين: "متى آذيتم النّاس سلّطتهم عليكم"، على أنّه رمزٌ للخلل الذي يمكن أن يحصل بين النّاس نتيجة لعدم توازن القوى، يمكن أن نتحدث عن الكرامة باعتبارها قصّة رمزية ميّزت النوع القصصي عند المتصوفة، وشكّلت رافداً أساسياً من روافد البنية السردية للموروث الحكائي العربي عامّة.

لقد تمكنّا في تعاملنا مع هذا الرافد الثري، من الوقوف عند خصوصية المعنى في هذه الخطابات السردية، بوصف بعض آليات التآلف والاختلاف القائمة بين وحداتها داخل السياق الحكائي والتي شكّلت نظاماً مؤلفاً من مستويات، هو السردية في الكرامة الصوفية، لعلّ أهمّها:

1 . *إنّ راويها حتى وإن انحدر من نظام الإسناد المقوض، ليس كما هو الشأن في الحكاية الخرافية مثلاً، والذي لا تربطه صلة بما يروي، حيث يفتقر إلى الدوافع الذاتية. التي تجعله يتفاعل ذاتياً مع ما يروي[2].*

2 . *إنّه راوٍ متماهٍ مع ما يرويه، متفاعل معه، متعاطف مع صاحب الكرامة على الرغم من أنّه قد تفصله سلسلة من الرواة، والسبب قد يعود إلى أن هذه السلسلة متكوّنة من تلامذة وأتباع الولي، قد يكون الراوي واحداً منهم. بل إنّنا نجد مؤلفي المصادر العامّة، كالمقري في نفح الطيب مثلاً، يتعاطف مع شخصية أبي مدين، ويعلّق بعدما يورد قصة وفاته التي ذكرناها سابقاً، بقوله: "وفي ذلك اليوم تاب الشيخ أبو عمر الحبّاك، وعاقب الله السلطان، فمات بعده بسنة أو أقل، ونقل المعتنون بأخباره أنّ الدّعاء عند قبره مستجاب، وجرّبه جماعة. وقد زرته في مئتين من المرّات، ودعوت الله تعالى عنده بما أرجو قبوله"[3]..*

إنّ هذه الوظيفة التمجيدية للبطل من قبل الراوي، كثيراً ما أصبحت تسندها وظيفة تأصيلية، وخاصة في رواية الكرامات المتأخرة، حيث يعمد إلى ربط الكرامة بحدث تاريخي معروف، أو سلطان أو أمير، أو بأمكنة معروفة كبغداد أو فاس.

3 . *لقد وقفنا على البطل من خلال أفعاله الخارقة كيفما كانت طبيعة الخرق فيها، وهي المظهر الأساس الذي شكل البنية السردية للكرامة. كما تلمسنا*

---

[1] يراجع محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص 187.

[2] يراجع عبد الله إبراهيم، السردية العربية، في تحليله بنية الحكاية الخرافية، ص 121.

[3] المقري، نفح الطيب، ج7، ص 127.

المنطق الذي تخضع له شخصية البطل وهو منطق الامتلاء الدلالي المسبق الذي كثيراً ما كان يعفيه من رواية ما حدث له، ليتكفل بذلك شاهد على الحدث.

4 . إنّ الوحدة الحكائية في الكرامة تمتاز بالتكثيف، الأمر الذي انعكس على طبيعة السرد، فبدا سريعاً، يركز على الحدث المنجز دون الاهتمام بكيفية حدوثه، قد نجد له مبرراً في كفاءة البطل المسبقة التي تغيِّب المعارضة.

إنّ الكرامة وبعد تشكلها كنوع قصصي ظلت وفيّة لأصلها الأوّل المتمثل في الشطح (الكلام المستغرب)، الذي وجد له بديلاً في الفعل الخارق المستغرب، وكثيراً ما كانا يتلازمان.

غير أنّ الملاحظ عنها أنّها وبعد قطعها قروناً من تداولها، لم يأخذ رواتها على عاتقهم روايتها باعتبارها قصّة مبتدعة، أو قصّة تحكي وقائع متخيّلة، وحتى في أفضل حالاتها الرمزية التي تصبح فيها استعارة أو كناية أو مثلاً على لسان الحيوان.

وقد وجدنا في الشق الثاني من مصادرها تكوّن النوع القصصي عند المتصوفة وهي الرؤيا، ما يعرض تلك الغاية في الابتداع القصصي والرمزي، ومن خلال ما أسهمت به قصة الإسراء والمعرّاج في تجسيد تلك الغاية، باستلهام الرّحلة واستثمار إمكاناتها الواسعة في الخلق، وذلك ما نقف عليه في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى، لمحي الدين بن عربي.

4 ـ رمزية المعراج عند ابن عربي:

يحتوي كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى على قصّة الصوفي في تجربته نحو الاتصال بالمطلق، أو كما سمّاها ابن عربي نفسه "اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزليّ"، وهو معراج أرواح لا معراج أشباح، وإسراء أسرار لا أسوار، رؤية جنان لا عيان، وسلوك معرفة ذوق وتحقيق، لا سلوك مسافة وطريق"[1]. فهي كما يعلن عنها رحلة خيالية يمكن تقسيمها إلى ثلاث وحدات هي عبارة عن مراحل بمثابة التجارب التي سلكها حتّى الوصول.

تبدأ المرحلة الأولى بخروج السّالك، وهو الشخصية السّارد في القصّة من

---

[1] ابن عربي، كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى، ضمن كتاب رسائل ابن عربي، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ص 1-2.

بـلاد الأنـدلس قاصـداً بـلاد المقدس، ومنـذ البدايـة يبـدو مشـمولاً بـبعض عناصـر الكفاءة "وقد اتخذت الإسلام جواداً، والمجاهدة مهاداً، والتوكّل زاداً"، وهذه المرحلة الأساسية بمثابة التجربة التي سوف تؤهّله للإسراء، لذلك يمكن اعتبارها برنامجاً سردياً استعمالياً للبرنامج الأساس، وهو الوصول نلتقي في هذه المرحلة بفتى روحاني الذات، ربّاني الصفات، يشير إليه بالالتفات، ودار بينهما حوار، يبين له من خلاله أنّه عليه التخلّص من بعض العناصر، لكي تتسنّى له معرفة حقيقة نفسه، وسأله عن الطريق ليرشده بعد أن يتخطّى الحجب، وهي رمز للتخلّص من العناصر الغيرية كالتراب والنار والهواء والماء. ثمّ التقى بعين نادته: إلى أين؟ فأجاب: إلى الأمير، وكانت له بمثابة المعين المساعد على تجاوز هذه المرحلة بعدما ساعده الفتى وهو القرآن في الكشف عمّا يجب تجاوزه، وأعطته الأوصاف الملائمة التي من خلالها يدرك مراده "ليس ببسيط ولا مركّب، ولا يقصد طريقاً ولا يتنكّب، ونزّه عن التحيّز والانقسام....، ولكن بشرط أن يتجرّد عن الإينية، وينزع رداء الأمنية، ويخلع الآلية، ومرآة منوّرة ترى صورتك مصوّرة، فإذا رأيت صورتك قد تجلّت فاعلمها فتلك بغيتك وصلت إليها فالزمها"[1].

فلم يزل السالك يقطع المسافات، حتّى رآه الأمير فرأى نفسه، فراح يسأله:

"فخبّرني من أنت، من حيث أنت؟ ويجيب عن ذلك:

يسائلني من أنا علمّاً وتصويراً أنا الكتاب الذي أسماه مسطورا"[2]

ثم قال له: أنا الخليفة والوزير، أنا خليفة الذات في تدبير الأفعال من تدبير الصفات، أنا المثل، وأنت المثال، فسجد له، واعتكف في حضرته عابداً، وبعد ذلك يأتيه رسول ويتأهّب به إلى الإسراء، بعد أن يكون قد تخلّص من العناصر الأرضية والانعتاق من كلّ ما يربطه بالعالم، ولا يصبح يملك شيئاً سوى تلك الاستعدادات التي تحقّق له الكفاءة التامّة ليتمكّن من الإسراء، لقد تجرّد من جانبه الظّاهر، ولم يبق إلا الباطن الإلهي فيه، فيقابل الله بصورته بعدما يترك للعالم صورته الظاهرة.

يمكن اعتبار عناصر هذه المتوالية بمثابة الوظائف الأساسية التي تمكّن بفضلها السّالك من التحوّل الروحي والمعرفي، واكتساب الكفاءة، لأنّه "ولكي تكون وظيفة من الوظائف أساسية، فإنّه يكفي الفعل الذي تحيل عليه أن يفتح أو يحفظ

---

(1) الإسرا، ص 6.
(2) م،ن،ص 7.

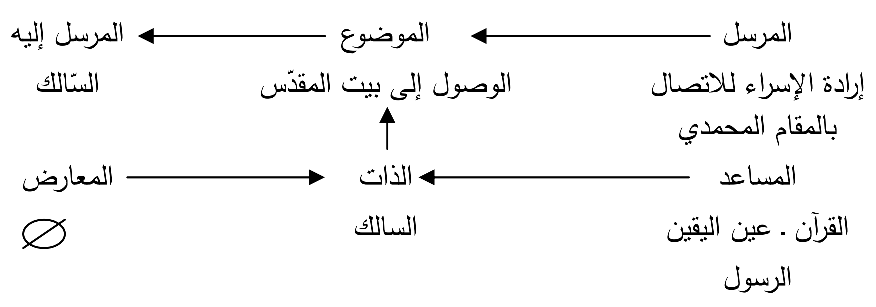
أو يغلق باباً من أبواب التعاقب المنطقي لتتابع القصّ"[1] .

فالتّخلص من العلائق وظائف أساسية بدونها لا يتسنّى لمتوالية الارتقاء عبر السماوات أن تتمّ، لذلك اعتبرناها برنامجاً سردياً استعمالياً تمارس فيه الذات فعل التحوّل والحالة في الوقت نفسه، لأنّها ما إن تتجرّد حتّى ترتقي إلى حالة أفضل ممّا كانت عليه، وقد ساعدها في ذلك كلّ من التقى بها، مثل القرآن وعين اليقين. وعليه يمكن تجسيد حكم البرنامج السردي

في الترسيمة العاملية التالية:

---

[1] *سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 38.*



ويعتبر كلّ هذا مقدّمة للتأهب للإسراء، حيث جاءه الرسول ، واحتجبت الذات، وبقيت الصفات، "جاءني رسول التوفيق ليهديني سواء الطريق، ومعه براق الإخلاص... وشقّ صدري بسكّين السّكينة، وقال لي تأهّب لارتقاء المكينة"[1]. وتنتهي المرحلة الأولى التي أهّلته وظائفها إلى الإسراء، لتبدأ المرحلة الثانية، وهي العروج عبر السماوات، وهي بمثابة التجربة الأساسية، رفقة الرسول الدليل، فيمرّ عبر السماوات ابتداء من سماء الوزارة، وهي الأولى، والخاصّة بآدم إلى السّماء السابعة، ثمّ الوصول إلى سدرة المنتهى، ليتمّ بعد ذلك الانتقال من حيّز إلى آخر، كالوصول إلى الكرسي، ثمّ الرفارف العلى، فحضرة قاب قوسين، ثم أو أدنى، فاللوح المحفوظ، وحضرة الجرس، وحضرة أو حتّى، ثمّ التحقّق بالمقام المحمّدي ومخاطبة الله له.

وأثناء كلّ هذه التنقلات يواصل سرده واصفاً أو متحاوراً، فهو عندما يصل سدرة المنتهى يقول عنها: "لا يستطيع أحد أن ينعتها، وإذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها"[2]..

وفي حضرة الكرسي يسأل السالك عن مسجد الوصي ومدينة الرسول، ويحدث حوار بينه وبين شيخ رآه ثمّة، فقال عنه: "فمن أراد المدينة فليقصد الباب، ويتملّق للبوّاب"، وبذلك تمكّن من الوصول إلى الرفارف العُلّى، "وامتطيت متون الرفارف، وطرت في جوّ المعارف، فإذا هي مائة رفرف تُدعى بالملأ الأعلى الأشرف"[3]..

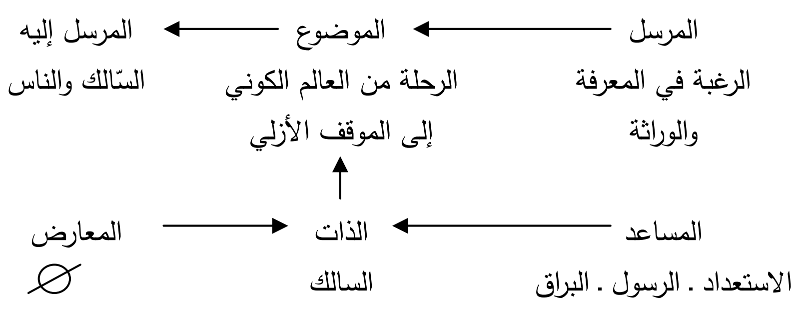
ويواصل السالك سرد كيفية اختراقه هذه الرفارف حتّى أتى على آخرها،

---

[1] الإسرا، ص 9.
[2] الإسرا، ص 34.
[3] م،ن،ص 45.

وعرف باطنها من ظاهرها، فسئل إلى أين؟ فقال: إنّي قاب قوسين حيث تتّضح الأسرار لأيّ عينين، وهنا يعود السالك إلى الوراء ليستذكر ما رآه في طريقه منذ فارق الماء، وما رآه في السّماوات السّبع، ثمّ كيف أنشئ له جناح الفناء فطار به إلى حضرة أو أدنى حتّى أنزل في حضرة لوح التوحيد، وهو كما يقول . القلم الإلهي، والعلم الرّباني، ورأى هناك مقامات أهل الرّيحان والرّوح، فرأى بعد ذلك ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ولا عثرت فيه غوامض الفكر، إلى أن يبلغ الحضرة القدسية فينادى عليه:

"عبدي أنت حمدي وحامل أمانتي وعهدي، أنت طولي وعرضي، وخليفتي في أرضي، والقائم بقسطاط حقّي والمبعوث إلى جميع خلقي"[1]. وفي الأخير تحدث المناجاة بين السّالك والله، وتحدث مخاطبة بينهما، ويعود مرّة أخرى إلى سؤاله عن الأنبياء ومعجزة كلّ منهم، وبذلك يتمّ الغرض. وتعتبر هذه المرحلة بمثابة التجربة الممجّدة. فيتحقّق بذلك البرنامج السردي العام للقصّة، والذي هو الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزلي، وهو غاية معرفية، والإسراء فيها هو زيادة العلم وفتح عين الفهم، كما يتكرّر كثيراً عند ابن عربي، وعليه يمكن تجسيد حكم البرنامج العام في المخطّط العاملي التالي:



يمكن أن نستنتج من هذا المخطّط العاملي الذي تنتفي فيه عناصر المعارضة أنّ الرحلة قد سارت وفق تتابع كرونولوجي، كما حصلت للسالك، وهو يسردها كما حدثت له، حتّى إن كانت رحلة خيالية روحية، والذات التي بدت تعاني تجربة الاتّصال والانفصال في المرحلة الأولى، هي في الوقت نفسه مالكة القيم التي تمكّنها من الإسراء، ذلك أنّ تحديد ذات الحالة في وجودها السيميائي يكون من خلال امتلاكها صفات ونعوناً هي البطاقة الدلالية التي إذا ما اكتملت فإنّها تكتسبها الكفاءة، لذلك فهي ضمن الملفوظ الأساس بمثابة "العامل الذي

---

[1] م،ن،ص 68-69.

تتحدّد قيمته وفق طبيعة الوظيفة التي يحتلّها".[1]

كانت الذات في البداية في وضع انفصالي بموضوع الإسراء، ولتحقيقه كان لابدّ من خلق علاقة انفصالية أخرى بينها وبين الأندلس، ومن ثمّ الانفصال عن كلّ ما يوصله بالعالم الأرضي، بدءاً من بيت المقدس الفضاء الذي يتمّ منه الاتصال. لذلك وقفنا عند برنامج سردي استعمالي تجلّت من خلاله كفاءة الذات، من معرفة الفعل، والتي تمهّد للاتصال بالموضوع المركزي الذي هو المطلق. ومن ذلك يمكن تجسيد ذلك من خلال الترسيمة الآتية:

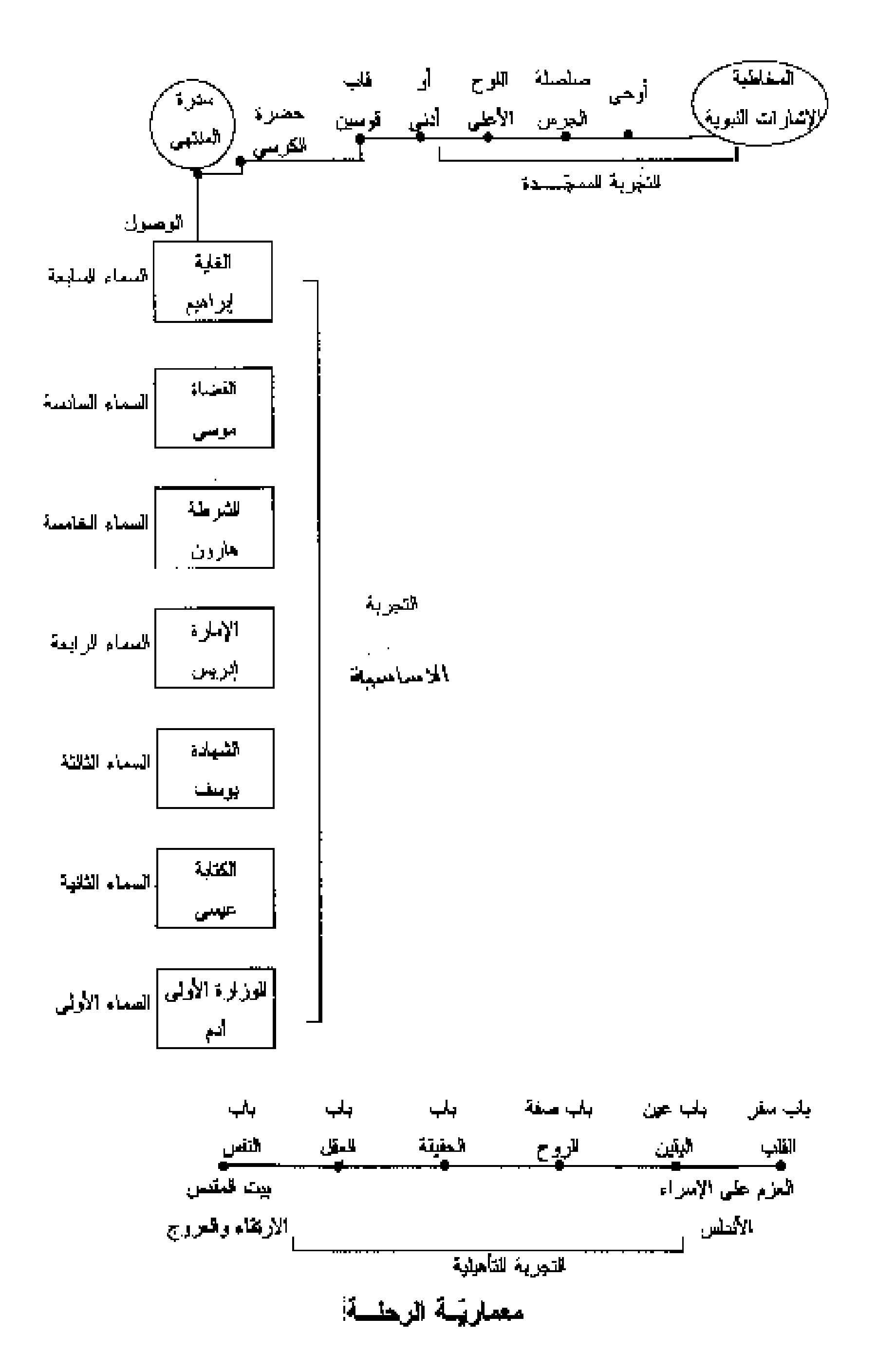
الرغبة ←———— التحيين ←———— الغائية

الذهاب إلى بيت المقدس   الإسراء   إيجابية

فالفرضيّة تُمَثَّل في عنصر الرغبة المراد تجسيدها، أمّا التحيين فيتمثّل في طريقة تحقيقه، في حين أنّ الغائية هي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية، المتمثّلة في نجاح البرنامج الاستعمالي، فأصبح الإسراء الموضوع القيمي موضوعاً صيغياً في رحلة العروج.

ونلاحظ النجاح الذي حصل من خلال الرحلة الثالثة، نظراً لعدم وجود قوى ضدية تحول دون تحقيق الرغبة، كما أوضحنا في الترسيمة العاملية، بل لقد ظهرت قوى معينة مصادفة، ممّا أدى إلى سرعة تحقيق الرغبة المركزية، وبداية الارتقاء. ولم يكن هناك ما يعرقل مسعى الذات، لأنّ وجود الدليل واتّساع عناصر الكفاءة يساعد على ظهور عناصر مساعدة أخرى طيلة العروج حتّى الوصول، ممّا أسفر عن وجود برامج سردية جزئية كثيرة، لا يتسنّى لنا ذكرها مادمنا نتعامل مع البنى الجملية الكبرى. ويمكن إدراكها من خلال معمارية الرحلة التي نجسّدها في هذا المخطّط:

Greimas & Courtes. Sémiotique. P 370. [1]



معماريّـة الرحلــة:

إنّ علاقة السالك بموضوعه، والطريقة السهلة في تحقيقه لا يجعلنا نغفل علاقة السارد بالقصة وموقعه من إرسالها، والتغيرات السردية فيها، ذلك أن تعدّد الشخصيات داخل هذه القصّة يسمح لنا بتصنيفها ضمن مستويات تحدّد العلاقة بينها، فمنها السّاردة، وهي في النصّ كثيرة إلى درجة يصبح كلّ من يلتقي به السّالك سارداً. وهذا يتماشى مع طبيعة أيّ عمل سردي، يحدث فيه تواصل بين شخصياته، لأنّ صورة السارد ليست منعزلة، فهي إلى جانب ارتباطها بصورة متلقٍ للخطاب فإنّه قد يتغيّر موضعه في لحظة من لحظات تطوّر الحكي ليصبح مستمعاً لسارد آخر، وهكذا.

إنّ هذا الوضع المتبادل لا يمنعنا من رصد الصورة المهيمنة للصوت السردي، وهو سارد القصّة المركزي، أي الصورة التي نقل لنا بها السّارد الرحلة من العالم الأرضي إلى العالم الأزلي، كما هو الشأن في هذه القصّة، حيث نقف فيها على سارد يحكي رحلته بضمير المتكلّم، وهو السالك السارد المشارك في القصّة Homodiégétique، ويسميّه سعيد يقطين جواني الحكي، حيث يكون فيه الراوي مشاركاً في القصة كواحد من الشخصيات، لكن علاقته بها تختلف بحسب موقعه الذي يحتله في السرد"[1]. فالسالك يحكي لنا قصّة هو بطلها ومحورها في آن واحد، لهذا فالصوت السردي الذي نرى وندرك به القصّة هو الفاعل الذاتي الذي يسميّه جنيت Autodiégétique[2]. فكلّ شيء في القصّة يبدو لنا من منظور هذا السارد الذي يمارس عدّة وظائف: أوّلها وظيفة السرد ذاته، ووظيفة الإبلاغ، حيث يبلغ للقارئ رسالة الرحلة ذات المغزى الصّوفي، وتترسّخ أكثر من خلال النشاط التفسيري والانطباعي الواضح في التعبير عن أفكاره الخاصّة.

إمّا الوظيفة التنسيقية فيتقاسمها مع سارد خارج حكائي والذي تتجلّى من خلال قوله المتكرّر "قال السالك"، ولم يكن له دخل لا في تسلسل الأحداث و لا في إخبارنا بالتحولات الحادثة، فهو إذن يرى من الخارج ولا يدرك إلا ما سرده السالك. ولو حذفنا عبارة "قال السالك"، لما حدث خلل في السرد، وهو بذلك "فاصل مصطنع بين المؤلّف الفعلي والسّارد، لكنّه لا يحقّق ذلك الفاصل، وربّما

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص309.

(2)G.Genette, Figues III, p.258.

كان النصّ ساعياً صوب تحقيق هذا التماهي على استحياء، ولكن المؤكّد أنّ السارد هنا يتماهى مع الشخصية الرئيسية، أي السالك"[1]. فلا غرو أن تكون الرؤية السردية المهيمنة هي الرؤية الجوانية الذاتية، هذا إن جرّدنا صوت الراوي الخارج من صوته "قال السّالك"، فبصوته يُبئّر ذاته وموضوعه الذي هو أحداث خيالية روحية وقعت له، ويريد أن يبلغها إلى "معاشر الصوفية أهل المعارج العقلية والمقامات الروحانية، والأسوار الإلهية، والمراتب العلية القدسية في الكتاب المنمّق الأبواب، المترجم بكتاب "الإسرا إلى مقام الأسرى"[2].

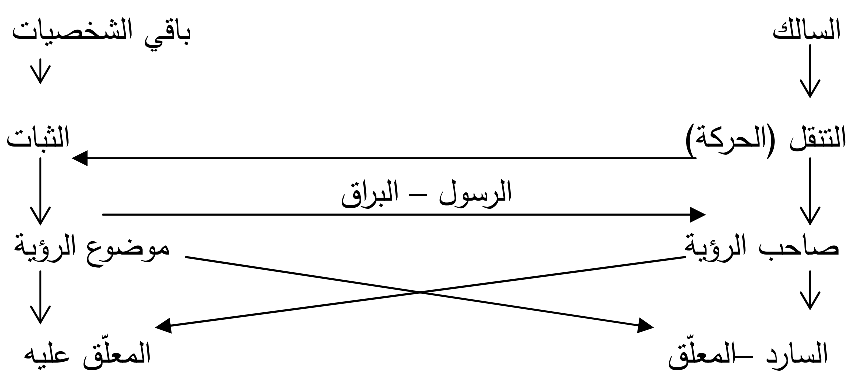
تبدأ القصّة بالمنظور الخارجي هو منظور الراوي الخارج حكائي لكنه يضيق جداً إلى حدّ أنّ صورته تغيب بمجرّد قوله "قال السّالك"، ليترك المجال لهذا السّالك السارد الشخصية، الذي نرى من خلال منظوره الذاتي ما يدخل في رؤيته، ثم يتحوّل المنظور إلى الشخصيات ليترك لها المجال لتمارس صوتها السردي وتتبادل الحوار مع السّالك، فتتداخل الأصوات، لكنّها تنصهر كلّها ضمن صوت السارد الدّاخلي، الذي يقوم بتسجيل أحداث وقعت قبل زمن السرد، وإن كانت متخيّلة، فبدت صيغتها السردية هي صيغة الخطاب المسرود الذي يحمل بدوره تنوعّاً، كالمسرود الذاتي والمسرود المنقول، فالسارد حين يتحدّث عن نفسه وكيفية تجاوزه المراحل نكون بصدد خطاب مسرود ذاتي، أما عندما ينقل لنا خطاب باقي الشخصيات، فنجد أنفسنا أمام خطاب منقول يعرض فيه أقوال الشخصيات.

وعلى الرغم من الدّور المحفز الذي لعبته هذه الشخصيات لبلوغ السالك غايته، حيث وردت على مستوى السرد والحوار، وكانت لها علاقة بتحوّلات السالك، وهي شخصيات مرجعية تحيل إلى فترات الأنبياء كما حدّدها القرآن، فإنّها بدت كموضوعات للسرد، لأنّها تظهر وتختفي وأدوارها عرضية يكون فيها التركيز على السالك، ووضعيتها في علاقتها بالسالك يمكن تلخيصها كما يأتي:

---

[1] سعيد الوكيل، *تحليل النصّ السردي*، ص70.

[2] *الإسرا*، ص2.



يتضح من هذه الترسيمة أنّ السالك الذي يقوم بوظيفة السرد والتعليق كثيراً ما يتبادل الدور مع باقي الشخصيات لتقوم هي بالوظيفة ذاتها عندما يطلب منها السّالك معلومات متعلّقة بشخصية أو ظاهرة أو فكرة ما، ولذلك بدا أنّ المنظور السردي مبني على التناوب، مع ملاحظة أنّ هذه الشخصيات تقدّم للقارئ دفعة واحدة، ولا تنمو بنموّ المسار السردي للأحداث، فهي مشمولة معرفياً، وحتّى قولياً، لذلك فالسارد يدخلها في مسرح أحداثه، ويخرج ويستمرّ في رحلته ويتركها بالمؤهلات نفسها التي وجدها عليها، بعدما تدفعه دفعاً للانتقال إلى مرتبة أخرى في مقام آخر، وبعدما تؤدي دورها في الإرشاد وتوضيح ما غمض على السّالك. أمّا الرسول والبراق فيتوسّطان بين السالك وباقي الشخصيات بإحداث الاتصال بينهم، يقول مثلاً في سماء الغاية:

قال السالك: "فاستفتح لي الرسول الجليل سماء الخليل، فرأيت سرّ روحانيته يدور بالبيت المعمور في غلائل النور، فسلّم على ورحّب، وبالغ في الإكرام، وأسهب، فقلت له: يا أبا القرى ومنادي ابناه بأمّ القرى، نبّهني على ماهية أمن مقامك الأجلى، فقال عليك بالنجم إذا هوى.

قلت له: فأين حظّي من ذاتك؟ قال: في إيثارك بأقواتك، ألم تعلم يا بني أنّه لولا الجود ما ظهر الوجود، ولولا الكرم ما لاحت الحكم، ولولا الإيثار ما بدت الأسرار.

قال السالك، فقلت له أريد الدّخول إلى البيت المعمور والمقام المشهور، قال له شروط في الكتاب المسطور في الرقّ المنشور، فقلت: أوقفني عليه حتّى أنظر إليه". ويستمد الحوار حتى يقول في نهايته:

"قال السالك: ثمّ بكى، وقال: شغلتنا ملاحظة الأغيار من مباشرة هذه الأسرار، هيهات وأين الكرم من الإيثار، الكرم سيادة، والإيثار عبادة، الكرم مع الرياسة، والإيثار مع الخساسة. يا بنيّ سرْ إلى ما إليه ناداك محبّك مولاك، والعهد بينا بالتعريف بما به ناجاك.

قال السّالك: فرجع البراق، وخرج عن السبع الطباق، وألقى الرسول عصى التسيار بسدرة الأنوار"[1]. هذا نموذج للصيغة السردية التي ترد بها أصوات الساردين، وهو تناوب لا يخفى كما هو واضح هيمنة السرد التابع، الأكثر استعمالاً في السرد القصصي، حيث يتم ذكر الأحداث التي حدثت، قبل زمن السرد، ويسجّل به السالك كل ماحدث له أثناء الرحلة، وقد عرفه جيرار جنيت بأنه " السرد الذي يتبوأ أغلب القصص وصيغة الماضي كافية لتحديده دون تحقيق الفارق الزماني الذي يفصله لحظة السرد عن الحكاية"[2].

إنّ هذا النوع يسمّى سرداً ذاتياً، لأنّ تتبع الحكي فيه يكون من خلال عين الراوي، والأحداث في القصّة لا تقدّم إلا زاوية نظره، فهو الذي يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيّناً يفرضه على القارئ، ويدفعه للاعتقاد به[3].

نلاحظ تراكم صيغة الفعل الماضي بدءاً من السرد الابتدائي إلى تحوّل السرد إلى السالك، حيث يسجّل لنا مغامرة الرحلة، والتي تبدو الأحداث فيها متسارعة، بهدف الإلمام بكلّ حدث وقع أثناءها، بل إنّه يلجأ إلى نوع من الإجمال حين يقول: "سلّم عليّ ورحّب، وبالغ في الإكرام وأسهب". فهو كما يبدو يحاول التخلّص من الأوصاف التي قد تؤديّ إلى تضخّم النصّ دون أن تفي بالغرض الحدثي، لذلك نراه مباشرة يقول له: "يا أبا القرى ومنادي ابنيه بأمّ القرى، نبهني على ماهية مقامك"، وهذه الوضعية المتحرّكة لهذا السرد جعلته يفقد صفاءه حين خاطب السالك النبي إبراهيم، وطلب منه الإرشاد، ليعود إليه مرّة أخرى إلى السرد التابع، وكأنّه لا يمكن الاستغناء عنه، لأنّه يجسّد أكثر من الأنواع الأخرى الوظيفة السردية ذاتها ما دام الرجوع إليه أمراً ضرورياً، وعلاقته مع باقي أنواع السرد علاقة سببية.

وعلى الرغم من توفّر القصّة على أكبر عدد من المشاهد التي يتقابل فيها

---

(1) الإسرا، ص33-34.

(2) يراجعحميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 46-47.

(3) *G.Genette, Figues III, p.232.*

السالك مع باقي الشخصيات، ممّا يوحي بأن "الحكي يبدو ملغيّاً لمجرى الزمن ومسهماً في السرد في المكان"[1]. فإننا لا نلمس توقفاً تاماً للحدث. واللقاء مع شخصية من شخصيات الأنبياء لا يمثّل توقفاً عن مواصلة الرحلة، فمن خلال الحوار الذي يحدث نلاحظ تحول ذات السّالك باكتساب صفات أخرى أو الحصول على معلومات وإرشادات لولاها الرحلة لا تستمر، وهي تشكّل محطّات اختبار للسالك للحكم على مدى كفاءته لمواصلة الرحلة، لذلك لا نشهد ذلك التضخّم الذي يجعل حركة المشهد في درجة الصفر، والسبب في ذلك العلاقة بين المشهد والمقطوعة السابقة عليه التي تتواصل باستمرارية على مستوى الزمان والمكان، وكثيراً ما يتضمّن المشهد ذاته أحداثاً تسهم في الحركة على مستوى سرعة السرد، من ذلك مثلاً هذا المشهد بينه وبين سيدنا موسى في السمّاء السادسة. "قال السالك: فاستفّتح لي رسول الإلهام سماء الكلام، فرأيت روحانية موسى، ثمّ بادرته مسلماً، وقعدت بين يديه مستسلماً، وعلى رأسه شيخ جميل ليس بالقصير ولا بالطويل، فقال لي: هذا الشيخ هو قاضي القضاة، ورئيس الولاة، وإليه ترجع أحكام السماوات، وقد أتاني في نازلة عميت عليه، وأنا الآن أودعها لديه، فخذ حظّك منها، واعلم أنّك مسؤول عنها، ثمّ صرف وجهه وقال: أيّها القاضي لخّص سؤالك في أوجز عبارة، وأقنع في الجواب بأدنى إشارة، فقال القاضي: سأل العبد الذليل الأدنى سيده العزيز الأسنى: هل يصحّ فناء الاسم مع بقاء الرسم؟ فقال له الإمام: ألم تعلم أيّها القاضي أنّ كلّ مخلوق مجبور، فكيف يحيط بالحقيقة محصور. العارف كلامه معرب ونعته بالمغرب والمشرق. فالمحمدي يعري الأسرار ويكسو الأسوار، وقلبه بالحقيقة معمور، ويشاهد الطريقة عليه مستور، جرد عن الغير وأوضح له المراد فجدَّ في السير، فشاهد من ذاته ذاته، ومن صفاته صفاته، ومن أفعاله أسماءه، ومن أرضه سماءه. ثمّ فنى عنه بالكلية، واستوى على عرش الصفات الإلهية، فصحّ هناك بقاء رسم العبودية، ومن هنا قال من قال إيّاك ولإفشاء سرّ الربوبية إذا محي الوارث عن نفسه فلا فائدة له إلا قيامه من رمسه وفناؤه عن حركته وحسّه، فإذا غرق في هذا البحر غرق في المنّة فوجب عليه إقامة الفرض والسنّة"[2].

يحمل المشهد أفكاراً صوفية كان قد وقع حولها نقاش كثير بين المتصوّفة وغيرهم من أهل الظّاهر، وواضح أنّه يجسّد منحنى معيّناً هو الذي سعى إليه من

---

[1] جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة عيسى بوحمالة، مجلّة آفاق، ص3.
[2] الإسرا، ص26.

خلال سؤال القاضي. وعلى الرغم من أنّ الحركة لم تتوقّف، فإنّ المشهد عرف نوعاً من الخفوت المرتبط بسرد الأقوال التي ترتبط بحالة السالك. وهذه الصيغة المهيمنة في القصة لها ما يبرّرها إذا أدركنا هدف السالك الذي هو المعرفة التي يكتسبها الوارث، وقد وردت ضمن ملفوظات الحالة التي تشكّل بعض مقاطع المشاهد أهمّها كما تجسّدت بشكل أكثر جلاء في المناجيات الأخيرة، حيث يبرز الهدف من الرحلة واضحاً، وهو حصول السالك على مقام الوراثة، فيرجع مبعوثاً بدون أن يطمع في تخصيصه بشريعة ناسخة.

وغالباً ما نجد هذه المشاهد تحوي قصصاً مضمّنة كقصّة القاضي المذكورة في هذا المشهد، وهي قصص تسهم في تمطيط الرحلة وتقرّبها من القصّ الملحمي الذي يتناول مسائل كالخلق والموت والفناء والخلود، وتبرز تكريس الموضوع الصيغي المتمثّل في كفاءة السالك التي تتأكّد باستمرار أو على الأقلّ تتحوّل قيمتها مع كلّ مشهد.

كانت المشاهد الفضاءات التي عبّر فيها ابن عربي عن أفكاره ومنظوره الأيديولوجي الذي تحكم من خلاله شخصية السالك على العالم، كما كانت الفضاء الذي أحكمت فيه العلاقة مع القارئ الذي يمكنه استخلاص ذلك المنظور.

يمكن إدراك ذلك أيضاً من خلال تلك الحوارات التي يقيمها السالك مع من يلتقي بهم من شخصيات الأنبياء، وتلك الإرشادات التي كانت تصله منهم في شكل سرد استطلاعي يستشرف به السالك مستقبل المقام الذي يريده ويتأكّد من كفاءته، ويصبح السرد ناقلاً لوقائع لفظية، وإن كانت تتنبأ بأحداث معيّنة، ذلك أنّ اللغة كما يقول جيرار جنيت "لا يمكنها أن تحاكي على الوجه الأكمل إلا ما هو لغة، وبصيغة أدقّ، فإنّ خطاباً لا يمكنه أن يحاكي بشكل مرضٍ إلا خطاباً مماثلاً له تماماً"[1]. وتعكس ذلك صيغة قال التي تمثّل أكثر أشكال المحاكاة استعمالاً، وتتجسّد أكثر في تلك المشاهد السردية التي تحاكي فيها مخاطبة الله إيّاه، حيث نقف عند وحدات من زمن القصّة مشابهة لوحدات من زمن الكتابة، يقول في مناجاة التشريف والتنزيه: "عبدي أنت حمدي وحامل أمانتي وعهدي، أنت طولي وعرضي، وخليفتي في أرضي والقائم بقسطاس حقّي، والمبعوث إلى جميع خلقي. عالمك الأدنى بالعدوة الدنيا، والعدوة القصوى، أنت مرآتي ومجلى صفاتي، ومفصّل أسمائي وفاطر سمائي، أنت موضع نظري من خلقي، ومجتمع جمعي

---

[1] جيرار جنيت، حدود السرد، آفاق، ص53.

وفرقي، أنت ردائي وأنت أرضي وسمائي، وأنت عرشي وكبريائي، أنت الدّرة البيضاء، والزبرجدة الخضراء، بك تردّيت وعليك استويت، وإليك أتيت، وبك إلى خلقي تجلّيت"[1].

نلاحظ كيف تخفت الحركة في هذا المشهد، ويتغلّب وصف الحالة التي آل إليها السالك بعد التحوّل، وهي حالة التشريف، لذلك نلاحظ توقفاً للزمن السردي، الأمر الذي نراه تقريباً بعد انتهاء التحوّل في القصّة، وهو أمر طبيعي لما كان يصبو إليه السالك، وهي مشاهد وصفية اختتامية تنبئ بنهاية القصّة، عكس المشاهد الحوارية التي سايرت التحوّل وأسهمت فيه. ولقد مدّدت في النصّ الحكائي، وكانت قبل ذلك قليلة إلى حدّ ما، كأن تأتي لوصف الفضاء، أو بعض الشخصيات، ممّا لم يشكّل توقّفاً تاماً، وأدّت وظيفة تفسيرية وتوضيحية لحركة التحوّل ذاته، سواء ذلك الذي يتمّ في النفس أو في الأشياء التي كثيراً ما يسبغ عليها أوصافاً خارقة وجواً أقرب إلى الأسطورة منه إلى الواقع، وهي توقفات تقطع مؤقتاً سير الأحداث، وكسر مجرى الزمن. فالسارد كثيراً ما يتوقّف عند المكان الذي يتحوّل إليه أو الشخصية التي يلتقي بها ليقدّم مشهداً هو بمثابة استراحة للسرد. يقول في باب النفس المطمئنّة: "قال السالك: ثمّ ارتقيت مع الرسول على أوضح سبيل، فأشرفت على البحر المسجور، فتيسّر كلّ عسير، ورأيت في ذلك البحر المحيط سفينة العالم البسيط، فنظرت في تحصيلها، فقيل لي حتّى تقف على جملتها وتفصيلها. هذه سفينة العارفين، وعليها معارج للوارثين، فرأيت سفينة ذاتها روحانية، وعددها سماوية، سكانها سكون الجنان، فراها اللطائف، صورانها المواقف، لفظتها المعارف، ثقتها اليقين، مرساها القوّة والتمكين، شراعها الشريعة"[2].

لا يبدو في هذا المشهد ما يوحي بالتوقّف التام، لأنّ الوصف جاء ممتزجاً بالسرد، قد يعود السبب إلى أنّ المشاهد تأتي محتواه في قصص مضمّنة مرتبطة بموضوع المشهد ذاته، كما قد يتأتى من رغبة السالك العارمة في التحوّل. لذلك فهي تأتي لتؤدّي وظيفة السرد كذلك حتّى وإن صيغت بطريقة مختلفة مثلما هو الشأن في تلك الأشعار الموجودة في القصة، والتي جيء بها لتؤدّي وظيفة وصفية، حيث يتمّ بها التعرّف على حال السّالك، ومن جهة أخرى تقوم بوظيفة

---

[1] الإسرا، ص28-29.
[2] م.ن.ص11.

استتباعية، وهي ما يجعل أحداث الرحلة تستمرّ وتسهم في المدد السردي، لأنّه كثيراً ما يؤدّي إلى التحوّل، كأن يفتح الباب بعد سماع الشعر، أو يرفع الحجاب، أو غير ذلك من الأحداث.

لقد تعرّض مجرى الزمن السردي لانكسار من خلال تلك الاسترجاعات التي كان يوقف بها السارد حدث التحوّل ليقف عند شخصية معيّنة للتعرّف عليها من خلال دلالتها القرآنية، وتلخيص ما حدث له أثناء الرحلة بتقديم إلحاق لها مثلما حدث عند ارتقائه إلى المستوى الأعلى ومناجاة قاب قوسين، فسئل عمّا لقي في الطريق، وبماذا وفد، فكان مضطراً لإعادة رواية ما حصل له وما رآه منذ فارق الماء، وكيف عرج به إلى أول سماء، حتّى السابعة، وماذا رأى حتّى وصوله إلى ذلك المكان، وكلّ ذلك بواسطة التلخيص الذي يؤدّي وظيفة إرخاء القصّ بدل الدفع به مسرعاً، كما هو الشأن في تلخيصه تنقلاته عبر البحار والأجواء. ويكون قد روى مرتين ما حدث له مرّة واحدة، وهذا دليل على الصيغة المتطوّرة التي وصل إليها القصّ الصّوفي. وهو الأمر نفسه الذي نجده في بنية المكان في هذه القصّة، حيث عمد ابن عربي بواسطة الكلمات إلى خلق أمكنة خيالية لها مقوّمات خاصّة وأبعاد مميّزة، ووقْع في التلقّي يخلق مساحة كبرى للتأويل، خاصّة أنّه عمد إلى مزج الواقعي بالخيالي، فكثيراً ما أضفى البعد المكاني على الأشياء المجرّدة. فقد أعلن أنّه خرج من بلاد الأندلس، يريد بيت المقدس، وهما مكانان معيّنان يعرفهما القارئ، ثمّ مرّ بالجدول المعيّن وينبوع أرين، ولمّا سأله الفتى عمّا يريده حتّى يرشده على الطريق قال أريد مدينة الرسول، في طلب المقام الأزهر والكبريت الأحمر، وكان قد تخلّص من أوّل صور للمكان، وهي صورة الجسد باعتباره فضاء يشبه الكون، بما فيه من عناصر الماء والتراب والهواء والنار، وبعد تخلّصه من آخر عنصر، وهو الماء بدأ في الارتقاء في الفضاء الأعلى عبر السماوات إلى أن أتى إلى آخرها، ثمّ يصل إلى سدرة المنتهى، ويطير بعدها في جوّ الفهم، ويصل إلى حضرة الكرسي، ويمتطي متون الرفارف، ثمّ يطير في جوّ المعارف، حتّى بلغ مائة رفرف تدعى بالملأ الأعلى الأشرف، ثمّ قاب قوسين، وهكذا حتّى فضاء المخاطبة الإلهية.

نلاحظ أنّ أسماء هذه الفضاءات التي هي أماكن مجازية نظراً لصيغها اللغوية وطبيعتها الخيالية، تستجيب لحركة الصّعود من الأسفل إلى الأعلى. وإذا كان الزمن يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ، ويصاحبه ويحتويه، لأنّه الإطار التي تقع فيه الأحداث، وأحداث العروج

تقتضي أمكنة تتناسب مع طبيعة العروج ذاتها، والتي هي طبيعة زمنية تتماشى مع طبيعة هذه الرحلة الروحية التي يبحث فيها السالك عن الحقيقة، وقد اتّسمت بالانفتاح والاتساع، على الرغم من الطبيعة الإيهامية التي يؤدّيها وصف هذه الأماكن، وذلك بخلق انطباع بالحقيقة، وأصبح العلو مطابقاً للبعد، وكلاهما يؤكّد أنّ الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعالي، والروح تلازمها الحركة، فإن سكنت ففي ذلك موتها، وهو الجسد الذي يقابل الأرض، المكان الذي يكون في علاقة ضدية مع العلو الذي هو نوع من الفضاء التخيّلي، يقابل الوجود الذي يحجب الحقيقة، وفي اختراقه يتمّ اكتمال الإنسان واتصاله بالمقام الذي يمجدّه ويعترف له بالوراثة.

ولكن على الرغم من بروز الفضاء التخيّلي هذا في علاقته بالأرض، فإنّ الأماكن الموجودة في القصّة لم يلتفت إليها السّارد بالقدر الكافي، لأنّ الأهمية جعلت للشخوص التي كان يمرّ بها، المظهر المادّي لها مهمل إلى حدّ ما لحساب الأفكار التي تحملها[1]، والتي تدخل بها مع السالك في علاقة مشاركة، نظراً لغياب كلّ صراع أو معارضة. فمنذ خروج السالك من بلاد الأندلس مروراً ببيت المقدس فالعروج حتّى الوصول والمخاطبة، كانت الحركة تسير نحو الهدف، وإن كانت ليست بالإيقاع نفسه في الفضاء الأرضي والفضاء السماوي، كما أنّها تبدو على المستوى السياقي للرحلة حركة تعاقبية متقابلة من حيث درجة الحركة والسكون (السالك – الشخصيات)، وتتساق نحو الدلالة الرمزية لمفهوم المعراج، حيث الانفلات من "الجاذبية الأرضية نحو فضاء الكون، وهو أيضاً انفلات من ظلام جهل الإنسان بنفسه إلى فضاء المعرفة بهذه النفس"[2].

في الأخير، وعلى ضوء هذه الملاحظات البسيطة عن بعض مظاهر البنية السردية لقصّة الإسرا إلى مقام الأسرى، يمكن ملاحظة الصيغة المتطوّرة التي انتهى بها ابن عربي للسرد الصوفي، وكيف تحول معراج النبي إلى صيغة إسراء معنوي كان له دور كبير في بلورة نوع قصصي متميز لاحظنا بعض مظاهره في قصص الكرامة.

وإنّ الأدب العربي الذي اتهم طويلاً بأنّه لم يعرف القصّة ببعض ألوانها

---

[1] يراجع قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، ط1، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984، ص77.

[2] سليمان العطار، "التراث بين الحضور والغياب"، مجلّة فصول، مجلد 13، ع3، خريف 1994، ص220.

يستطيع أن يقدّم القصّة الصوفية على أنّها مثال للقصّة الخيالية والرمزية، وأنّه يمكن نفي الزعم القائل إن العرب لم يعرفوا الاسطورة لنقص في الخيال، وإنّ اشتغال المتصوّفة على بعض القصص الدّيني كقصّة الإسراء والمعراج، ينفي فكرة تقييد الدّين للفكر والإبداع، واستقاء المتصوّفة إبداعاتهم من مصادر وثنية ومسيحية.

وإنّ فعل الحكي الذي وقفنا على بعض مظاهره كفيل بأن يعطينا الآليات اللازمة لنكوّن منظومة منهجية في التعامل مع هذا التراث الحكائي المغيّب بتصنيفه، والكشف عن بنياته الحكائية، ومظاهره النصيّة.

الفصل الرابع
العلائقيّة النصيّة

تمهيد

I-البرازخ النصيّة

1-وضعية الجهاز العناويني.

2-الوعي المنهجي عند ابن عربي.

II- تحويل النصّ وإفرازاته

1-الاستنباط بداية القرآن ونهاية التجربة.

2-التماهي البطولي وتمظهراته النصيّة.

3-المحاكاة في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى.

III- معارضة النموذج وأداءاتها.

تمهيد:

يجعل طه عبد الرحمن التناص، الذي يختزل عند الباحثين مفاهيم ومصطلحات كالتداخل النصّي، والتفاعلات النصية، وغيرها، ضمن الصنف الثاني من مراتب الحوارية، ويعتبره محاورة بعيدة[1]، باعتباره تفاعلاً يهيء مناخاً للتواصل مع الغير، مهما كانت درجته وطبيعته، سواء تعلّق الأمر بالنصّ اللاحق مع غيره من النصوص السابقة أو بالمرسل في علاقته بالمتلقي، ليصبح بذلك (التناص) أثراً من آثار التلقي / القراءة، لأنّه خارج التناص، كما يذكر سعيد يقطين عن Jeny "يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك"[2]. لقد كان عدم القابلية هذا جانباً من إشكالية تغييب الخطاب الصوفي، وأزمة التواصل في منحاها غير المفتعل بين المتصوف والمتلّقي، فلا غرو أن يكون التواصل مشروطاً بإدراك التفاعل النصي، إذ لو نظر إلى النصوص الصوفية نظرة علائقية لسقط جزء مهمّ من تلك الأزمة.

قد نوعز هذا من غير جزم إلى طبيعة العقل العربي التي لم تكن علائقية إلى الحدّ الذي يجعل المتلّقي يدرك الأشياء، ومنها النصّ في علاقته بغيره، على الرغم من نظرة النقد العربي الإيجابية إلى بعض مظاهر التفاعل النصيّ من اقتباس وتضمين واستشهاد واحتذاء، وغيرها في قراءتهم النصوص الرسمية.

وربّما يعود هذا إلى عاملين اثنين، يرجع أولهما أساساً إلى حكم الثقافة العربية الإسلامية على الخطاب الصّوفي بأنّه يزاحم الدّين، ولم ترفعه إلى مرتبة النصية، وهذا له أسبابه التي أشرنا إلى بعضها. وثانيهما يعود إلى طبيعة النظرة إلى وظيفة التفاعل النصيّ في حدّ ذاته، والتي كانت تتصف بما يلي:

---

[1] *يراجع طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص41.*

[2] *سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص10.*

1- لقد كان النصّ اللاحق عندهم فضاء يذكّر بنصوص الآخرين، وإن "كلّ ما يمكن أن يكتب لاحقاً لابدّ من أن تنتسخ فيه عناصر من النصّ السّابق"[(1)].

2- النموذجية الصّارمة: أي الفضل المطلق للسّابق على اللاحق، ممّا يؤدّي إلى تجلّي هذه النموذجية بجلاء، الأمر الذي لم يحدث في النصّ الصّوفي، لأنه أسّس لنوع من العلاقة يختلف بها عن النصّ الرسمي، وإنّ النموذجية التي كانت تتجلّى من خلال عناصر نصّيّة تُذكّر وتعرّف، وعلامات تحيل وتمكّن المقارنة، والحكم على العيوب بمقياس الخطأ والصواب الموجود في النصّ اللاحق، أسهمت بدون شكّ في عدم النظر إلى النصّ الصوفي نظرة علائقية، لأنه لا يجسد تلك النموذجية بالشكل المعروف.

3- قياسهم نصية النص على ما هو ثابت مشترك، باعتباره مكوّناً جوهرياً، وليس على ما هو مختلف (المكوّن العرضي)، في حين أنّ النصّ الصوفي عرضي مختلف غير متّبع، قيّض قانون الفحولة المرتبطة بالنصّ السّابق، وأصبحت الفحولة رهينة باللاحق.

4- نظرتهم الجزئية للتفاعل النصّي، حيث لم يكن ينظر إليه في النصّ في كلّيته، إذ كان البحث عن الشاهد أساساً في نمط تفكيرهم، ممّا جعل نظرتهم تجزيئية، وكان همّ الباحث في النصّ الذي يستوقفه أن يجد له نظيراً في خلفيته الأدبية والنقدية، ومع أنّ المحاكاة كانت كذلك جزئية، فإنّ جزئية المعالجة جعلت القدامى ينظرون إلى النصّ من زاوية بلاغية محضة، هي رصد موطن الجودة والرداءة في النصّ اللاحق في علاقته بالسابق مع الانحياز إلى أنّ الفضل يظلّ للسابق[(2)].

وأمام ما أثير حول الخطاب الصّوفي من آراء متضاربة في علاقته سلباً وإيجاباً ببقية النصوص، وخاصّة القرآن والغزل، يجد القارئ نفسه ملزماً بمهمّة الكشف عن طبيعة هذه العلاقة المسؤولة عن منح الخطاب الصوفي الشرعية الأدبية، ما دام التفاعل النصّي عنصراً مكوّناً للأدب، وظاهرة، هي جوهر الحركية النصيّة التي يراهن فيها على سلطة النصّ والمرجع، بل لقد اعتبر الآلية الأساسية

---

(1) م.ن، ص14.
(2) يراجع سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص19-20.

لكلّ قراءة أدبية لأنّها وحدها هي التي تنتج الدلالية "Signifiance"، في حين أنّ القراءة الخطية لا تنتج إلى المعنى "Sens"[1]..

ولعلّ هذه الآلية نفسها هي التي دفعت بجيرار جنيت إلى تسميتها Transandances textuelles التي ترجمها سعيد يقطين بالتعاليات النصية، وهي "كلّ ما يجعل النصّ في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى"[2].

وإذا كنّا نحونا في الفصول السّابقة منحى كشفياً تعاملنا فيه مع أهمّ المظاهر التواصلية في الخطاب الصّوفي من خلال المركّب الشعري والسردي والتداولي فيه، فإنّها وحدها تبقى غير كافية في تحليل كلّ جوانب الإشكالية، إذا لم نردفها بعلاقة المركّبات المذكورة بمحيطها الثقافي ومرجعيتها المتمثّلة أساساً في النصّ القرآني والغزل خاصة. وهي مركّبة لها قيمتها المعرفية والمنهجية في التعامل مع النصوص في ظلّ النظرة الشمولية التي اقترحناها، والتي تستجيب لتربع العيّنة الخطابية على فترات زمنية مختلفة ومتباعدة سياسياً واجتماعياً وثقافياً، وتحمل كذلك خصوصيات أصحابها. ولابدّ من أن تفرز هذه الوضعية حقولاً متعدّدة من العلاقات التي أقامها الخطاب الصّوفي مع نفسه، ومع بقيّة الخطابات.

ولذلك سوف نحاول أن نرصد من هذه العلائق الحقول التي نراها تجيبنا عن أسئلة طرحت وما زالت تثير النقاش، أمّا تلك التي ترتبط بأسئلة حُلّت فسوف نتغاضى عنها، وقد تردّ عندما تقضي الضرورة المنهجية ذلك، ومن هذه الحقول ظاهرة paratextualité أو ما سمّاه بالعتبات seuils كالعناوين والمقدّمات والتقديمات وغيرها. وقد آثرنا استخدام مصطلح البرازخ النصية لدلالة المصطلح على مفهوم جيرار جنيت نفسه للعتبات، وتحبيذاً للتعبير عن الخطاب الصوفي بمصطلحاته، وتحيلنا هذه الظاهرة على علاقة هذه النصوص بنفسها، وظروف إنتاجها، وهي بدون شكّ تشكّل "واحدة من المواضع المتميزة لمسافة العمل التركيبية أي فعله على القارئ"[3]. ذلك أنّ مجرد أن يكون العنوان صوفياً لاشكّ أنّه يسهم في تهميش النصّ، باعتبار أنه يثير عند المتلّقي، وخاصّة في القرن الثالث أسئلة لا أجوبة لها.

وسوف يكون هذا الحقل بمثابة مقدمة للحقل التالي والمتعلّق بالتعلّق النصّي

---

[1] *Gerard Genette, Palimpsestes, la litterature au second degré, éditon du Seuil, Paris, 1982, P.9.*

[2] *Gerard Genette, Palmpsestes.P.7.*

[3] *Ibid, p. 10.*

مـن خـلال ظـاهرتي transformation التحويـل، و imitation المحاكـاة، وتجلّيها الأسلوبي، ونكون بذلك قد لمسنا ظاهرة Métatxtualité الإفراز النصي و L'intertextualité التنـاص، مـا دام التعلّـق النصّـي hypertextualité، يمكن أن يتقاطع معها، ولأنّها تتقاطع وتتداخل فيما بينها وتمارس بطرق مختلفة، وهي قابلة لكي تستوعب داخل النصّ المتعلّق[1]. على الرغم من أنّ تعريف جيرار جنيت للتعلّق النصّي فيه شيء من التجريد، حيث يقصد بـه "كلّ علاقة جامعة لنصّ ب (نصّ لاحق hypertexte) بنص أ سابق hypotexte، حيث يرتبط به بطريقة تخالف طريقة التعليق، ولا يتحدّث النصّ ب عن النصّ أ، ولكن وجوده على حالته المعروفة مرهون بالنصّ أ، بمعنى ينتج عنه بوساطة عملية تحويل Transformation دون أن يذكره أو يصرّح به بالضرورة"[2].

ولأنّ التعلّق النصّي يعدّ مظهراً كليّاً للأدبية، حيث لا يوجد أثر أدبي بدرجات وحسب القراءات لا يذكر إشارة أخرى، ومن ثمّ فكلّ الآثار متعلّقة نصياً[3]. كان اشتغالنا الأساس ضمنّه، لكي لا نسقط في التطبيق الآلي لمفاهيم استنبطت أصلاً من نصوص تختلف عن النصوص الصوفيّة، ومن هذا المنطلق فقط كان اجتهادنا، مثلما فعل سعيد يقطين في دراسته للرواية العربية والتراث السردي.

على أنّنا نحاول، وتمشيّاً مع التصوّر الأساس للبحث أن لا نغفل كما فعل جيرار جنيت علاقة الشعرية بالتلقي، لأنّ هذه الحقول أو الظواهر العلائقية تحيل بدون أدنى شكّ إلى مقاصد تداولية حقيقية، وليس فقط إلى مقاييس أسلوبية، بل إنّ نظرية جيرار جنيت هذه في التعاليات النصية لا تأخذ بعين الاعتبار "مقاصد الكاتب في سياق الكتابة... إنّه يعزل موضوعه الذي هو أدبية الأدب من الدرجة الثانية التي تبدو ككيان مستقل عن العالم الخارجي"[4]. لذلك بدا لنا أنّ التعرّض لظاهرتي البرازخ Paratextualité النصية مع التأويل الصوفي للقرآن معبراً عنه بظاهرة Métatextualité قد يملأ هذا النقص الملاحظ في دراسة جيرار جنيت التي فتحت آفاقاً ثريّة لتحليل العلائقية النصية.

---

[1] يراجع سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص29.

[2] *Palimpsestes,p.13.*

[3] *Ibid, p.18.*

[4] *Nathalie Limat Letellier, "Historique du concept d'intertextualité". In L'intertextualité. Annales lettéraires de l'Univrsité de France, L'Aris 1998, p.44- 45.*

إنّ هذه الظواهر التي رصدها جيرار جنيت واستعنت بها في تحليل النصوص الصوفية في بعدها العلائقي يمكن اعتبارها تجليات لمظاهر النصيّة من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ ورودها البديهي في النصوص الصوفية يلعب دوراً مهماً في إدماج المتلّقي وجعله يربط العلاقات بين النصّ والمرجع، ومن ثمّ إدراك الدلالات المعلن عنها والخفية التي تعبّر عن مقاصد ورؤى مختلفة باختلاف الجهد وضخامته الذي بذله المتصوّفة في فهم القرآن والتفاعل معه، لأنّ الفهم علاقة مشتركة بين ذاتين، والمتصوّفة بحثوا في القرآن باعتباره منهجاً للمعرفة، وبحثوا فيه عن العناصر ذات الأثر في تهذيب تصورهم للحياة. وأفرزت نصوصاً صعب على الكثير فرز العناصر الثابتة فيها عن المتحوّلة، على الرغم من أنّهم حاولوا إشباع حاسّة الأثر والمأثور، وبطرقهم الخاصّة، وهو ما نحاول أن نكشف عنه في هذا الفصل، وقد وقفنا في مقامات عدّة متسائلين كيف يمكننا استخلاص ما هو غير صوفي من الخطاب، وخاصّة عند ابن عربي الذي يزعم مقسماً أنّ كتاب الفتوحات المكية من نمط الإلهام الربّاني حيث يقول :"فوالله ما كتبت منه حرفاً إلا عن إملاء إلهي وإلقاء ربّاني ونفث روحاني في روع كياني"[1]. كما يزعم أنّ كتابه فصوص الحكم قد ألقي إليه من الرسول صلى الله عليه وسلم في مبشرة رآه فيها، وطلب منه أن ينشره للنّاس[2].

I-البرازخ النصّية

قد يبدو غريباً أن نؤلّف بين مصطلحين: الأوّل (البرزخ)، وهو صوفي محض استمدّه ابن عربي من قوله تعالى: (مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان)، وأقام عليه فلسفة خاصّة في الخيال، وفي تفسير الوجود. والثاني يقترن بالنصّ الذي أصبح من بين المصطلحات التي يشغل عليها النقد الحديث، لكنّ الأمر يبدو طبيعياً حين نقرأ تعريفاً من بين تعاريف ابن عربي للبرزخ، والذي يقول فيه إنّه "ما قابل الطرفين بذاته"[3]، وأنّه أمر فاصل "بين معلوم وغير معلوم، وبين معدوم وموجود،وبين منفي ومثبت، وبين معقول وغير معقول"[4].

---

(1) *الفتوحات المكية، ج3، ص456.*

(2) *يراجع: ابن عربي، فصوص الحكم، ص47.*

(3) *ابن عربي، الخيال، عالم البرزخ والمثال، جمع وتأليف محمود محمود الغراب، مط. زيدان ثابت، دمشق، 1984، ص7.*

(4) *م.ن.ص.ن.*

وتعريف جيرار جنيت لمصطلح المحيط النصّي Paratexte الذي عبّر عنه بـ Seuils (عتبات)، عنوان كتابه الذي يحلّل فيه عناصر هذه الظاهرة التي يقول عنها إنّها "منطقة بين الداخل والخارج، بدون فاصل لا نحو الدّاخل ولا إلى الخارج"[1]، أي أنّ العتبة واصل بين الداخل والخارج، فيما هي فاصل بينهما، لذلك سجّل ضمن ذلك كلّ ما يحيط بالنصّ من عناوين وعناوين فرعية ومقدّمات وتقديمات وغيرها ممّا يمكن أن يجيبنا بأيّ شيء يتكوّن مؤلّف ما ويعرض لقرائه، أي كلّ ما يشكّل واصلاً بين الكتاب والقراء.

ولقد اخترنا المصطلح الأوّل تمشياً مع الخطاب الصوفي، على الرغم من أنّنا أخذنا من جيرار جنيت في تحليله للمحيط النصّي، وخاصّة العنوان الذي هو "من منظور بعض محلّلي الخطاب نقطة انطلاق كلّ تأويل للنصّ"[2]، لذلك جاء اهتمامنا بهذه العناصر ليس لمعرفة أين ومتى وكيف تداول هذا الكتاب أو ذاك، وإنّما لمعرفة كذلك الوضع التواصلي (المتصوف – المتلقي)، والوظائف التي يمكن أن يضطلع بها في علاقتها بالرسالة، وربّما قد تجيبنا عن وضعية الكتابة الصوفية، ولذلك جعلنا الحديث عنها مدخلاً لرصد المظهر التفاعلي للنصوص الصوفية.

1-وضعية الجهاز العناويني:

باستثناء أشعار الحلاج، فإنّ بقية المتصوفة الذين أشرنا إليهم في الفصل الأوّل لم تجمع أشعارهم في دواوين لقلّتها، ولأنّهم لم يكونوا شعراء بالمفهوم المتعارف عليه، وما قالوه كان في أغلبه تالياً لحالات الوجد، بقيت أشعارهم موزّعة في كتب التصوّف، كالتعرف واللمع والطبقات والرسالة، بل إنّ أشعار الحلاج ذاتها بقيت تتداول شفاهة حتّى بعد القرن الرابع، وتدلّنا على ذلك الأشعار المنسوبة إليه والتي يعود بعضها إلى القرن الرابع. ويذكر ماسينيون أنّ ثلاث مئة وخمسين قولاً من أعمال الحلاج لم يقيدوا إلا بواسطة السلمي في الطبقات، والقشيرى في الرسالة، حيث قيدوها كتابة بعدما كانت تروى شفاهة[3]، وإن كانت أشعاره قد جمعت مبكراً في ديوان مستقل من قبل فارس الدينوري تحت عنوان

[1] *Gerard Genette, Seulis, coll. Poétique, ed. Seuil, Paris, 1987, p.8.*

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص253.

[3] *Voir Louis Massignon, La Passion de Halladj, Martyr Mystique de l'Islam, ed. Gallimard, T III, Paris, 1975, p. 294.*

"ديوان أشعار ومناجاة" ما بين 295 و 297، لكن نسخه لم تكن متداولة إلى غاية القرن الخامس، في حين أنّ الجزء الثاني من الدّيوان، وهو المناجاة، فيفترض ماسينيون[1] أنّها كانت الأصل لما يعرف بأخبار الحلاج الذي حقّقه ونشره بالتعاون مع كراوس وفصله عن العنوان الأصلي "ديوان أشعار ومناجاة".

يعني هذا أنّ الرواية لعبت دوراً في تغيير محتوى النصوص بإضافات قصدية، نظراً لنهاية الحلاج المأساوية، والعنوان لم يكن من وضع الحلاج، وإنّما وضع من قبل الجامع، ونحن نلاحظ أنّ كلمة "ديوان" والتي كانت عنواناً أجناسياً مرتبطاً بالشعر، احتوت في بادئ الأمر نصوصاً نثرية في المناجاة، لتفصل بعد ذلك عنه بقصد لا شكّ أنّه يرتبط بالنظرة إلى النثر، باعتباره جنساً مخالفاً للشعر، وتبقى كلمة "ديوان" صيغة مشتركة بين كلّ الأشعار صوفية كانت أم غير ذلك، وإنّ دلالتها بالنسبة للقارئ لم تكن تثير إلاّ باقتران اسم الحلاج بها.

وليس الأمر كذلك بالنسبة لـ "كتاب الطواسين" الذي صيغ جمعاً استلهاماً من نصّ طاسين الأزل الذي يحويه الكتاب. ولقد ظهر لأوّل مرة عند السهرودي المقتول، كما يذكر ماسنييون، وذلك في القرن السادس، وعناوينه الفرعية كانت من وضع البقلي[2]، على الرغم من أنّ الروايات التاريخية تتفق على أنّ الكتاب ألفه الحلاج في السّجن، وأودعه عند صاحبه ابن عطاء.

هذا لا يعني أنّ الحلاج هو الذي وضع عنوان الكتاب، ولا العناوين الفرعية، بل إنّ المهمّة كانت تسند إلى من تروى إليه أوّل مرّة، أو من يجمع النصوص، وهي الدلالة المبدئية على أنّ وضع هذه العناوين لكتاب الطواسين ناتج عن موقف تأويلي هو خلاصة ما فهمه الجامع من النصوص أو ما أوحت به إليه.

وإذا كان العنوان هو نصّ، إذا لم يكن هو النصّ ذاته لأنّه يستوحي من النصّ ذاته كالطواسين، فإنّ كلمة كتاب التي تدخل ضمن تقليد عربي في تسمية الكتاب، هو عنوان يحيل على النصّ، وإن كان بعيداً عن كلّ وصف أجناسي، لأنّها كلمة أطلقت على مضامين مختلفة في النحو، والفلسفة، والطبّ وغيرها، في حين أنّ كلمة ديوان تعتبر عنواناً يحيل على النصّ والموضوع في الوقت نفسه، وهي مقترنة بالشعر.

وحتّى وإن كان وضع العنوان لاحقاً لصاحبه، فإنّه يبقى توقيعاً يتقدّم النصّ،

---

[1] *Ibid, p. 296.*
[2] *Ibid, p 297-198.*

ويؤشر على احتمالات متعدّدة، إنّه "يكشف عمّا يوجّه الممارسة النصية لديه، لأنّ هذه الأخيرة تبنى في تعالق مع العنوان"[1]. ولذلك لاحظنا أنّ كلمة كتاب المتداولة في معظم عناوين المتصوّفة ككتاب المواقف والمخاطبات للنفري، وكتاب الإشارات الإلهية للتوحيدي، توحي بنوع من الاحترام الذي لابدّ أن يعزى إلى مضمون الكتاب، لما لهذه اللفظة من مكانة مهمة في الوجدان العربي، لارتباطها بالقرآن، رغم أنّها لم تحط بالهالة القداسية نفسها التي تحاط بها كلمة قرآن. بدليل استعارتها إلى سياق التأليف والكتابة، وهي إذا ما اقترنت بألفاظ "كالطواسين" أو "المواقف والمخاطبات" و "الإشارات الإلهية" تجعل القارئ يتنبأ ولو بالجوّ العام الذي يكون عليه المضمون الذي يستجيب لما تفتحه هذه الألفاظ من آفاق انتظارات، تدفعه إلى التأويل لأنّها ألفاظ خطابية تحيل على موضوع النصّ، ذات بعد رمزي مرتبط بموضوع التصوّف ذاته.. فإذا كانت كلمة كتاب تحيلنا إلى نمط في الكتابة يستعصي على التصنيف، فإنّ إسناد الألفاظ كالمواقف والطواسين والإشارات تهيء القارئ لإدراك علاقات ثرية توحي بتأويلات عديدة، مثل كلمة طواسين التي هي صيغة جمع لحرفي "ط،س" التي لم يكن واضعها يهدف إلى إيصال مباشر لمحتوى الكتاب، وإلا لما احتاج إلى الإيغال في الغموض بإحداث صيغة جمع لحرفين منفصلين، بقدر ما كان يشير إلى مضامين قائمة على التأويل هي موضوعات الكتاب، ومن ثمّ هي دعوة للتفاعل مع هذه النصوص.

وإذا كان العنوان هو "مجموع العلامات اللسانية التي تعيّن وتدل على المضمون الشامل وتجذب جمهوراً معيّناً"[2]، فإنّ واضعي عناوين الكتب الصوفية لم تكن تخفى عليهم هذه الوظائف التي يضطلع بها العنوان، وإن كنّا نلاحظ أحياناً كثيرة أنّها توحي وترمز أكثر ممّا تدلّ وتشير. وكثيراً ما تملأ إحدى هذه الوظائف بفراغ، ليصبح العنوان دلالياً فارغاً أو موغلاً في الرمزية يعكس محتواه الرمزي، كما هو الشأن في الطواسين مثلاً.

أمّا عنوان كتاب المواقف والمخاطبات، فهو كما نرى من صنف العناوين الموضوعاتية Thématique التي تحقّق وظائفها في الدلالة على المضمون وجذب القارئ نحو موضوعات يختزلها العنوان، لأنّ المواقف والمخاطبات موضوعها الوقفة والمخاطبة، أوقفني وقال لي، ويا عبد، وهذا على الرغم من أنّ

---

[1] *بلقاسم خالد، "أدونيس والخطاب الصوفي"، مجلّة فصول، ع2 (الأفق الأدونيسي)، 1997، ص63.*
[2] *Gerard, Seuils, p.73.*

واضع العنوان ليس هو النفري، بل ابن ابنته جامع النصوص.

وإذا كانت لفظة "كتاب" قد اقترنت بالنثر، كما اقترنت لفظة "ديوان" بالشعر ممّا يسمح لنا بإدماجها ضمن العناوين الأجناسية Générique التي تدلّ على شكل النص، فإنّنا من خلال هذه العناوين كاملة ككتاب الطواسين مثلاً نلاحظ دمجاً بين ما يعبّر عن شكل النصّ وما يعكس مضمونه، لكن كليهما يعبّر عن الوظيفة الأساسية للعنوان، وهي وصف النصّ من خلال إحدى خصائصه الشكلية أو الموضوعية.

وتبقى العناوين الصوفية بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ، فلو أخذنا مثلاً عنوان "الإشارات الإلهية" للتوحيدي لنجده يمتلك وظيفة إيحائية وإن كانت ترتبط بالوظيفة الأصلية لأيّ عنوان، وهي الوصف، فإنّها ضمن الجوّ الإيحائي الذي يتعلّق بلفظة إشارة التي تدلّ، ولفظة إلهية التي تفسّر. يتبيّن أنّ العنوان موجّه نحو قارئ معيّن، بل تقودنا إلى قارئ محدّد هو من كان يقصده المتصوفة الذين رفعوا شعار "من لم يفهم إشاراتنا لا تسعفه عباراتنا"، وهم بذلك يعرفون جيداً طبيعة القارئ الذي يوجّه إليه الكتاب، بل والمتلقي الذي يتمنون أن يقرأ لهم، كما أنّهم وبهذه العناوين ذات الوظيفة الإيحائية "الرمزية" يزيحون نمطاً معيّناً من القراء هم أصحاب العبارة.

ولا تختلف العناوين الداخلية لبعض الكتب الصوفية في وظيفتها عن العنوان الرئيس، فهي برازخ نصية تحيل كلّها إلى العنوان، وتسهم بطريقة أو بأخرى في توضيح عناصر الموضوع، وتوجّه القارئ إليها، وقد تؤسس معه علاقة أكبر من تلك التي يؤسّسها عنوان الكتاب، تقوم على توضيح ما رمز إليه وتوضيح ما غمض في العنوان.

فعناوين كتاب الطواسين الداخلية مثلاً على الرغم من أنّها تحافظ على اللفظة المفتاح "طس" فإنّها تسهم بإضافة ألفاظ أخرى إليها بتوضيح – ولو مبدئي– لموضوع العنصر. فلو أخذنا مثلاً عناوين مثل: طس السراج، طس الفهم، طاسين الصفاء، طاسين الدائرة، طاسين النقطة، طس الأزل والالتباس في فهم الفهم في صحة الدعاوى بعكس المعاني، طاسين المشيئة، طاسين التوحيد، فإنّها بلا شكّ تهيء القارئ لموضوعات كالسراج والفهم والصفاء والتوحيد وغيرها، وكلّها تستدعي ذاكرته المعرفية، وتخلق تفاعلاً بين هذه الذاكرة وأفق النصّ، ويترتّب على ذلك أن وقع العنوان الداخلي وقع خصب يفتح أفق القارئ المرجعي، ولو مبدئياً من أجل هدف أولي وهو تبرير دهشته التي تخلقها كلمة الطواسين.

وهي تبرير يعود بلا شكّ إلى الذاكرة المعرفية لفهم ألفاظ كالسراج والفهم والأزل، ولكن سرعان ما تنفصل هذه العلاقة لتؤسّس لأفق آخر مرتبط بأفق النصّ، وذلك بإدراك الأبعاد الرمزية لهذه الألفاظ، حتى إن كانت حساسية القارئ حين تستجيب لموضوع هذه الألفاظ بما يتوافق مع الذاكرة، لا تعبّر عن موضوع النصّ بقدر ما تقترح محتوى آخر يوجد خارجه هو المحتوى الصوفي. أمّا غياب العناوين الداخلية، كما هو الحال في الإشارات الإلهية أو المخاطبات فقد يعود إلى طبيعة النصّ ذاته الحوارية، كما يعود إلى سلطة النظام الشفهي الذي يجعل حضورها مستعصياً، ويستجيب بدوره للظاهرة ذات البعد الواحد، ومهما يكن تبقى العناوين الداخلية على أهميتها موجّهة أساساً إلى متلقٍ محكوم بقراءة النص، عكس العنوان الرئيسي الذي هو نصر ضروري للوجود المادّي للنص أو الوجود الاجتماعي للكتاب.[1]

لقد أشرنا سابقاً إلى إمكانية أن يكون العنوان قد اسهم في تغييب الخطاب الصوفي، وهو ما نستنتج منه أنّ الأفق الذي فتحه العنوان خلق جهازاً كان بإمكانه أن يكشف عن الطاقة الكامنة في النص، لولا الصمت الذي أحيط بردود الأفعال التي استندت إلى التأويل باعتباره المنهج الأمثل الذي عبّر عن تلك الردود، خاصّة وأنّ كتب تاريخ التصوّف تحفل بكثير من العناوين التي ليس لها نصوص، فلاعتبارات تاريخية سياسية ضاعت النصوص وبقيت الذاكرة تحفظ عناوينها وتبني عليها تصورات تجعلها تؤدّي وظائف قد تتجاوز النصّ. فإذا عدنا إلى الحلاج الذي منعت كتبه بعد قتله وأخذ عهد من النسّاخ بعدم تداولها نجد ماسينيون يعد ستة وأربعين عنواناً له، كلّها عناوين موضوعاتية خطابية ذات وظائف متعدّدة لعلّ أهمّها الوظيفة الإيحائية، وتعدّ بحقّ مفاتيح ثرية للتأويل، مثل: "الظلّ الممدود والماء المسكوب والحياة الباقية"، "قيد السلطان وأمر السلطان"، "الأمثال والأبواب"، "مواجد العارفين"، "الجوهر الأكبر وشذرات الزيتونة المباركة"، "كيف كان وكيف يكن"، "هو هو"[2].

وكانت وما زالت العناوين التي ليس لها نصوص ورقة يستغلّها ذوو اتجاه معيّن في الحكم على توجّه الكاتب وتصنيفه، وربّما محاكمته، ويذكر ماسينيون من أهمّ المعارضين للحلاج القاضي التنوخي الذي يحكم عليه قائلاً: "إنّ لديه كتباً

---

[1] *Voir Gerard Genette, Seuils, p.271.*
[2] *Voir Massignon, Passion, p. 290, 291, 293.*

مؤلّفة خصّها لعرض مذهبه"[1]، على الرغم من ضياع هذه الكتب، والأمر نفسه بالنسبة للتوحيدي الذي صنّفه البعض ضمن الزنادقة والملاحدة، بحجة وجود عنوان لنصّ مفقود هو "الحجّ العقلي إذا ضاق الفضاء على الحج الشرعي". وقد جرّ وراءه كثيراً من الادّعاءات والاتهامات بلغت إلى حدّ الشكّ في نسبة كتاب الإشارات الإلهية إليه.

أمّا الحلاج فلا شكّ أنّ بعضاً من عناوين كتبه المفقودة أسهم في تكوين فئة من المتعاطفين والمدافعين عنه، إذ كيف يعقل من رجل ادّعى الربوبية والحلول وإسقاط الفرائض أن يؤلّف كتباً عناوينها مثل: قراءة القرآن والفرقان، العدل والتوحيد، خلق خلائق القرآن والاعتبار، إنّ الذي أنزل عليك القرآن، النجم إذا هوى، تفسير قل هو الله أحد، الجاريات جرياً، مدح النبي والمثل الأعلى، الإحاطة والفرقان، العبد والمعبود[2].

فإذا تأملنا هذه العناوين نجدها كلّها تقريباً تحيل إلى القرآن الكريم، وهذا كافٍ لكي يجعل القارئ يحلم ويؤوّل، وقد يخلق في خياله نصاً لا نشكّ في توافقه مع ما جاء في القرآن، وهذا من صميم رسالة البرازخ النصية، التي يضعها صاحب النصّ أو توضع بعده، ويعني أنّ الوضع التداخلي لعنصر ما من عناصر البرازخ النصية كالعنوان مثلاً، قد تولده وضعية تواصلية بين المرسل والمتلقي الذي يصبح كذلك مشاركاً المرسل (صاحب النص) مسؤوليته وسلطته، لأنّه قد يخبر بقصد أو تأويل، ولكن يبقى هذا القصد أو التأويل متعلقاً بالنص، لأنّ سلطة المتلقي مهما بلغت درجتها فإنّها لا تنفي الوظيفة الأساسية للعنوان التي تدلّ على مضمون النصّ، حتّى وإن كان يمثّل مفتاحاً للتأويل كما يذكر جنيت عن إيكو[3].

غير أن الملاحظ على العناوين الصوفية، ورغم المزية الكبرى في الدلالة على طبيعة النصّ الصوفي والتعرف على هويته، فإنّها لم تكن إعلامية بالقدر الكافي، الأمر الذي دفع بابن عربي فيما بعد إلى التعرض إلى شرح العنوان وتوظيف عناصر أخرى ذات الوظيفة التفسيرية والتوضيحية كالمقدّمة والتمهيد وغير ذلك ممّا نراه لاحقاً.

أمّا المتصوفّة الأوائل، فلقد لعبت الشفهية دوراً كبيراً في عدم اشتغالهم

---

(1) *Ibid, p. 364.*
(2) *Voir Ibid, P.290,292,293.*
(3) *Vior Gerard Genette, Seuils, p. 88.*

المنهجي بهذه العناصر، ولعل في عدم وضع الجهاز العناويني من الكاتب ذاته، ما يدلّ على أنّ هذه العناصر ليست لها شرعية نموذجية، فقد كانت تعكس ما تقوله التجربة، وتجربة فهم القرآن خاصّة، وتلك فترة طبيعية شهدها القرن الثالث، وعبّرت عنها لفظة "كتاب" التي كانت تصدّر بها العناوين، وكأنّها تعبير عن الانتقال من الشفهي إلى الكتابي، أمّا ردود الأفعال تجاه هذه العناوين، فلم تكن تتجلّى إلا من خلال الوضع التواصلي الذي تفاعل فيه القارئ مع بعض النصوص التي تحتوي عليها هذه الكتب وحتّى وقت متأخر، كما عند ابن عربي مثلاً.

والظاهر أنّ عناوين الكتب الصوفية في عمومها لم تقم بالوظيفة التذكيرية بقدر ما قامت على الإغواء والإثارة، وخاصّة حين لا ترتبط بالنص كما هو الشأن في الإشارات الإلهية التي لا يمكن فهم العلاقة القائمة بين النصوص والعنوان إلا من خلال عملية تأويلية تستند أساساً إلى مخزون القارئ في فهمه للإشارة الصوفية، أمّا العناوين التي تستمدّ وجودها من مادة النصوص كالطواسين والمواقف والمخاطبات، فهي مجرّد تضليل للقارئ ما دام دور العنوان الرمزي يستمدّ من دور النصّ الرمزي نفسه، فتؤدي بذلك وظيفة مرجعية إيحائية كما النصوص.

2-الوعي المنهجي عند ابن عربي:

لقد لعب الصراع الذي دار بين الفقهاء والمتصوّفة في القرون الأولى دوراً إيجابياً في تغيير منهجية الكتاب، كما أصبحت الكلمة للكتابة والتأليف لا للرواية والمشافهة، وذلك بعد أن رست قواعدها، وأصبح الكتاب لسان حال الكاتب، وليس رواته الذين يتناقلون عنه قولاً أو بيتاً من الشعر، حتّى إذا ما حدث صدام أو خلاف يكون الكتاب هو الفيصل، فيؤلّف الكاتب نصاً يرد به أو يوضّح أو يشرح مثلما فعل ابن عربي في شرحه ديوانه ترجمان الأشواق.

وترتّب على هذا الجوّ أن يذهب المؤلّف بعيداً في إنشاء العناصر البرزخية التي تصل نصوصه بالقراء، وأصبحت العناوين وسيلة لتقييد المضامين مهما كانت طبيعتها، وكان لابدّ للكاتب أن يعطي تصوراً لكتابه من خلال عرض منهجي يذكر فيه فهرس الكتاب، ويقدّم ما وجب أن يقدّم به، كما يمهّد لما يراه ضرورياً لفهم الموضوع، وهي ظاهرة رصدناها عند ابن عربي، وسجلّنا من خلالها وعي القارئ بأهمية هذه العناصر النصيّة في التواصل. وفي ذلك يقول ابن

عربي: "فقد سألني بعض الإخوان أن أقيّد له في هذه الأوراق جميع ما صنّفته وأنشأته في طريق الحقائق والأسرار على طريق التصوّف، وفي غير هذا الفنّ، فقيّدت له وفقه الله في هذا الفهرست ما سأل"[1].

إنّ أهم ما أسفر عنه هذا التوجه أنّه أصبح هناك وعي بوضع القارئ بدل المتلقي السامع، ممّا أسفر عن مظهر مغاير من مظاهر التفاعل بين الكاتب والمتلقي، فكان على الكاتب أن يوفّر صيغة لتفعيل هذا المظهر وشروط ممارسة الدور التواصلي، لذلك رأينا ابن عربي يوفّر كلّ الشروط من خلال توفير العناصر البرزخية، على الرغم من أنّه يصرّح، وفي كثير من المواضع في كتبه بأنّه لا يعتبر نفسه مؤلّفاً بالمعنى المنهجي، لأنّ مؤلّفاته ترد إليه في شكل إملاءات في نوم أو مكاشفة. ولم يكن التأليف مقصده، حيث يقول: "وما قصدت في كلّ ما ألفته مقصد المؤلّفين، ولا التأليف، وإنّما كان يرد عليّ من الحقّ تعالى موارد تكاد تحرقني، فكنت أتساءل عنها بتقييد ما يمكن منها، فخرجت مخرج التأليف، لا من حيث القصد، ومنها ما ألفته عن أمر إلهي، أمرني به الحقّ في نوم أو مكاشفة"[2].

ولعلّ أهمّ ما يمكن ملاحظته في ضوء هذه الإشارة إلى الفرق بين قصدية التأليف من غيرها، هو إدراك ابن عربي الوظيفة التي يمكن أن تؤديها عناصر التأليف، حتّى إن كان وارداً كصيغة ما يرد في الحلم، فإنّ وظيفته هي تقريب هذه الظلال والرؤى إلى وعي القارئ بغية التقييد، وهذا ما لمسناه من خلال استجابته لتقييد ما كتب في فهرست يحوي عناوين سعياً إلى جعل رسالتها تنسجم مع ما يمكن أن يتوفّر لدى القارئ من رغبة في التواصل.

أوّل ما يلاحظ على فهرست مؤلّفات ابن عربي خلّوها من لفظة "كتاب"، وهي كلمة كما لاحظنا من قبل لها مكانة في الوجدان العربي، وقد كانت عند الأوائل بمثابة التعويذة التي يتبركّون بها عند مباشرة الكتابة، وكانوا حديثي العهد بها، ولم تكن بعد أصّلت قواعدها، أمّا ابن عربي فلا شكّ أنّه يعكس مرحلة جدّ متطوّرة في الكتابة.

أمّا الملاحظة الثانية فهي أنّ هذه العناوين لا تشير إلى شكل النصّ، وإنّما

---

[1] *ابن عربي، مقدمة التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ط1، تح، حسن عاصي، مؤسّسة بحيون للنشر، والتوزيع بيروت، 1993، ص17.*

[2] *ابن عربي، مقدمة التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ص17.*

تحيل إلى موضوعه، وهي بذلك تصنّف ضمن العناوين الخطابية التي توجّه ذهن القارئ مباشرة نحو الموضوع، فلا يبدو هناك فرق بين ذخائر الأعلاق (الشعر) وترجمان الأشواق (الشرح) أو الإشارات في أسرار الأسماء الإلهية والكنايات، والإسرا إلى مقام الأسرى، والأربعين المطوّلات، والإعلام بإشارات أهل الإلهام، والإفراد وذوي الأعداد، والفتوحات المكيّة، وفصوص الحكم، وغيرها من العناوين[1] التي امتزج في موضوعاتها: الشعر والنثر، والأخبار والتراجم، وغير ذلك كثير من الأساليب وفنون القول والكتابة.

وقد تعكس هذه العناوين تعدّد الموضوعات وتقابلها ككتاب "التحفة والطرفة"، أو "الإنسان الكامل والاسم الأعظم"، وقد تختزل وتضيق صيغتها لتدور حول موضوع واحد كـ"البقاء" و"البرزخ"، و"الباء"، و"التحويل"، لتتسع وتؤدّي أحياناً وظيفة توضيحية وتحليلية وصفية ككتاب "التحقيق في شأن السر الذي وقر في نفس الصديق"، و"إيجاز البيان في الترجمة عن القرآن"، و"أنوار الضجر في معرفة المقامات والعاملين على الأجر"، وهي بمثابة تعليقات على النصوص، كما قد يوحي بعضها بالتبرير والدفاع مثل "السراج الوهاج في شرح كلام الحلاج". وقد تؤدي وظيفة إعلامية "ككتاب العشق"، و"الغيبة والحضور"، و"العبارة والإشارة" وغيرها من ذوات الإشارات الصمّاء بالنسبة للقارئ[2].

واضح من خلال هذه العناوين أنّ وضع رسالة هذه العناصر النصية ينسجم مع وضع متلقٍ معيّن، هو المتواطئ معرفياً مع المرسم الذي تبدو درجة سلطته واضحة، بحيث تفرض آلياتها من خلال هذه الصيغ لدخول القارئ إلى النصوص. وقد لاحظنا عند الأوائل أنّ هذه العناصر كانت لاحقة عليهم، ممّا يجردّها من القوّة الكلامية التي تعكس سلطة المرسل الخطابية ومقصديته في خلق التواصل مع القارئ، وإحداث التفاعل بينه وبين نصوصه، وإن كنّا نجد أحياناً أنّ بعض العناوين ذات الكلمات المفردة لا تعكس هذه السلطة، وكأنّ مرسلها (الكاتب) لا يتواصل مع متلقٍ خارجي، وإنّما يجرّد من ذاته متلقياً يتواصل معه، وهو ما يميّز طبيعة الرسالة التي تحملها هذه النصوص على أنّها ليست رسالة تخبر وتعلم بمعتقد أو اتجاه في التديّن بقدر ما هي رسالة توحي وتمتع كالرسالة الفنية "وتتضمّن تفاعلاً كامناً داخلها، وذلك لأنّها رسالة مؤولة لواقع معيّن، وليست

---

(1) *ابن عربي، التدبيرات الإلهية، ص18-19.*

(2) *يراجع التدبيرات الإلهية، ص18، 19، 20.*

ممثّلة لـه"[1]. وهذا يعني أنّها تحتاج من المتلقي إلى تأويل يوازي تأويل المرسل بهدف تحقيق عملية التفاعل.

لقد أدرك ابن عربي أنّ ردّ فعل المتلقي بإزاء الرسالة التي يحملها العنوان قد لا يؤدّي إلى الغرض المرجو، وأنّ عناصر الإثارة قد لا توجد في العنوان بالقدر الكافي، فيلجأ إلى تنويع العناصر الموجّهة لعملية التواصل، وذلك بالاعتماد على شرح تصوّراته المتعلقة بموضوع الكتاب، ونقل تلك التصورات من خلال مقدّمة أو تمهيد يقوم فيه بتسجيل ردود فعله، وهو يحاول أن لا يعكس طبيعة المرحلة التي ينتمي إليها ويلتقي فيها مع المتلقي الحقيقي فحسب، بل يتصور كذلك المراحل التي يمكن أن يعيشها المتلقون عبر الزمن، ويترتّب على ذلك أن يعمد إلى التذكير بذلك في عدّة مواضع من كتبه، وقد يعمد في المقدّمة والتمهيد إلى انتقاء نوع من القرّاء، وذلك بتوجيه ردود أفعالهم المتوقّعة بإشارة ضمنية أو صريحة، تعكس الامتداد التواصلي الذي يرغب الكاتب أن يقيمه لمؤلفه والرسالة التي يحملها، وهي استراتيجية اعتمدها ابن عربي، ونجدها تستجيب لمنهجية الكتابة الحديثة. وللتمثيل سوف نختصر منهجيته من خلال كتابه التدبيرات الإلهية الذي يبدأه بقوله:

بسم الله الرحمن الرحيم

قال العبد الفقير إلى رحمة الله تعالى محمد بن علي العربي الحاتمي الطّائي: الحمد الله الذي استخرج الإنسان من وجود علمه إلى وجود عينه في أوّل إبداعه جوهرة فنظرها بعين الحلال فذابت حياء منه عندما حقّقت نظره فسالت ماء أكنّ فيه جواهر علمه ودرره، ثمّ أرسل منه ميزاباً إلى مشربة غصن الامتزاج فأقام به صغره، وسمّى ذلك الغصن إنساناً فصوّره وشقّ سمعه وبصره، وأحكم ترتيب وجود كلّ شيء في العالم الأكبر فيه ودبّره فقدّره وأشهده بشاهد الإحسان كلّ شيء فقرّره، ورتق سماء عقله بعدما فتقه وفطره وأبطن كونه...

تمهيد الكتاب

اعلم وفقّك الله لطاعته أنّ الله سبحانه قد شاء أن يبرز العالم في الشفعية

---

[1] إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص273.

لينفرد سبحانه بالوترية، فيصح اسم الواحد الفرد، ويتميّز السيد من العبد، ولمّا وقفتُ أوقفكم الله على حقيقة نفوسكم، وأطلعكم على ما أودعه فيكم من لطيف حكمته، وغريب صنعته، على قوله تعالى: (وهو الذي مدّ الأرض وجعل فيها رواسي وأنهاراً ومن كلّ الثمرات جعل فيها زوجين اثنين يغشى الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكّرون). فأخذت في الفكر والاعتبار في هذه الآية، فرأيت أنّ الإنسان من جملة الثمرات ينمو...

مقدّمة الكتاب

التصوّف صافاك الله أمره عجيب وشأنه غريب، وسرّه لطيف، ليس يمنح إلا لصاحب عناية وقدم صدق، له أمور وأسرار غطّى عليهن إقرار وإنكار، وسقنا هذه المقدّمة توطئة لعلوم التصوّف على الإطلاق، فإنّ الإنكار عليه شديد والشيطان المخالف له مريد. على أنّ ما سقناه من هذه العلوم في هذا الكتاب إلا النزر اليسير في آخره، وإشارات تتخلّله، فسقنا هذه المقدمة لتلك الإشارات، ومن أراد أن يقف من تواليفنا على جلّ أسرار هذه الطريقة الشريفة فليطالع كتاب مناهج الارتقاء إلى افتضاض أبكار البقاء المخدّرات بخيمات اللقاء، وبيّناه على ثلاثمائة باب، وثلاثة ألف مقام، لكلّ باب عشرة مقامات كلّها أسرار، بعضها فوق بعض، فرجوناها وفقك الله في سياق هذه المقدّمة في هذا الكتاب التي هي كالعلاوة... فتحقّق هذه المقدّمة وقف عندها ترشد وتحمّد عاقبة أمرك...

لمّا فرغنا من هذه المقدّمة والتمهيد رأينا أن نقدّم فصلاً في فهرست الكتاب رغبة في التيسير لمن أراد أن يقف على سرّ معيّن منه، فينظر بابه في الفهرست فيسهل عليه مطلبه.

فصل في فهرست الأبواب

–في وجود الخليقة الذي هو ملك البدن وأغراض المتصوّفة فيه وتعبيرهم عنه وهو الرّوح.

–في اختلاف العلماء في ماهيته وحقيقته[1].

....

ثم يشرع بعد ذلك في تفصيل كلّ باب.

إنّ استحضار المتلّقي أمر ضروري في إنتاج النصّ، وذلك بعمل المبدع

---

[1] *التدبيرات الإلهية، ص106-120.*

"على تمثيل قارئ معيّن يخاطبه من خلال إبداعه بنحو ما أنّ هذا القارئ يعمل على تخيّل باثّ يوجه إليه رسالته، فيسعى إلى أن يحدد معالمه وسماته"[1]. وابن عربي يُحكم التواصل منذ البداية، وذلك وفق أساس تداولي واقعي، فيستميل القارئ ويوجّهه ويضعه في الإطار العام الذي يمكن أن يتلقى فيه الكتاب، وذلك من خلال إطار خارجي هو ما أحاط به نصّه من تقديم ومقدّمة وتمهيد، وهي برازخ نصّية تعرض سمات الخطاب والمنحنى الأيديولوجي الذي تحمله. وواضح أنّ هذه الطريقة التي سعى إليها الكاتب كان الغرض منها خلق سياق خاص بعملية التواصل، وهو بدون شكّ سياق يتجاوز ظاهر السياق ذي البعد التداولي الواقعي الذي أشرنا إليه، إلى ضمان فهم الرسالة في أبعادها المختلفة، وإعطاء الفرصة لهذا القارئ لممارسة هذه الرسالة من خلال هدفه الذي يحمله عنوان الكتاب، وهو "التدبيرات"، أي معرفة فعل إصلاح النفس.

ولذلك يبدأ ابن عربي بافتتاحية هي بمثابة التعويذة الاستهلالية التي يسير عليها كلّ مؤلّف، وهي البسملة، لكي يضمن لخطابه القوّة الخطابية اللازمة والتأثير المرجو، لأنّ كلّ عمل لا يبدأ باسم الله فهو فجّ، ثمّ يردفه بحمد الله على نعمه على الإنسان، لعلّ أعظمها نعمة الخلق والإيجاء، وهو كما نرى تقديم عام يعيد به الإنسان إلى ما قبل خلقه (أي العدم)، حتّى إذا تحدّث له عن فضائل خلقه، كان طبيعيّاً أن يقدّر الإنسان هذه النعمة، إنّها استمالة فكرية وعاطفية في آن واحد للقارئ الذي يفترض أنّه خالٍ من كلّ علم، ثمّ يسترسل في ذكر مختلف النعم والآيات التي بثّها الله في الإنسان، للتفكّر فيها، من سمع وبصر، وقدرة على التدبير، والعقل وغيرها.

إنّ هذا الاستهلال الافتتاحية يقدّم التصوّر العام الذي يؤول إليه موضوع الكتاب، ويحمل تأثيراً على متلقٍ عام هو الإنسان الذي لابدّ أنّه يستجيب للإحساس المعرفي الذي يثيره التحليل، وهو إن كان بنية نصية خارجية مستقلة عن النصّ فإنّ هذه الاستقلالية لا تعني الانفصال لأنّها لحظة تهيء القارئ نفسياً لما سوف يلقى عليه من مقصود الكلام، ولها "وظيفة إقامة الاتصال Phatique التي قال بها مالينوفكسي Malinovski وتبنّاها جاكوبسون معرفاً إيّاها بأنّ "هناك رسائل تؤدّي أساساً إلى ربط التواصل أو إطالته أو قطعه"[2].

---

[1] *إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص278.*

[2] *محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، ط1، دار توبقال، المغرب، 1989، ج1، ص130.*

ولقد تحدث العرب عن الاستهلال وأبانوا وظائفه في إحداث التواصل، وخاصّة في الشعر، في حين نجده بأساليب مختلفة في النثر، ويشكل بنية نصية محيطة بالنصّ الأساس، كما يشكّل عقداً نصياً يطرح فيه الكاتب بعض شروط الكتابة أو الاستماع إلى الموضوع أو العمل به، وقد يضاف إلى هذا فضله في بناء النصّ وتشكيل مرجعيته.

يمهّد بعد ذلك بنصّ آخر يعرض فيه لمفهوم الإنسان، فيحلّل قوّته وضعفه وحياته وموته، ويخصّ القطب بمكانة خاصّة، لأنّه خليفة الزمان، ومحلّ النظر والتجّلي، منه تصدر الآثار على ظاهر العالم وباطنه، وبه يرحم الله من يرحم، ويعذّب من يعذّب، وله صفات إن اجتمعت في خليفة عصر فهو القطب، وعليه مدار الأمر الإلهي، وإن لم تجتمع فهو غيره ومنه تكون المادّة لملك ذلك العصر، وهذا كلّه في الإنسان.

لقد فضّل ابن عربي أن يكون هذا التمهيد تجسيداً لوجهة نظره الخاصّة بنظرته لكيفية تجلّي الإنسان الكامل وتجسّده، انطلاقاً ممّا استنبطه من القرآن الكريم، وهذا التمهيد، باعتباره بنية نصية مستقلة تتجلّى سلطتها من خلال مقصد ابن عربي الذي سوف ينتهي إليه في المقدّمة وهو الحديث عن التصوّف، الذي يبدو أنّ البعض ينكره، لذلك يجر القارئ برفق إليه، ويحيله إذا أراد الاطلاع عليه أن يقرأ أحد كتبه في الموضوع، وهذه البرازخ النّصية كما يلاحظ قد تزيل الصعوبة الأساسية التي تعترض القارئ في ذلك الوقت، والمتصلة بالموقف من التصوّف، وهنا نجد ابن عربي، ومن خلال هذه العناصر يتوقّف عند الجوانب الصامتة التي قد لا يتسنّى له الحديث عنها في النص، أو على الأقل يمنح للقارئ حرية قراءة النصّ فيهيئه للنشاط التفاعلي المتبادل بينهما. ولقد استعمل وسائل عدّة في استدراج هذا القارئ للتصوّف، وبين الإخبار والطلب يخرج إلى القصد الذي أراده، وهو توثيق الصلة بين المتلقي ونصّ الكتاب، والتي يعتمدها ابن عربي في كلّ كتبه، حتّى أكثرها تعقيداً وكثافة، بل إنّنا نلاحظ أنّه في مقدّمات بعض كتبه يدقق في العرض، حيث يعرض الإشكالية ويحلّلها ويوضّح خطّة الكتاب، فنجده مثلاً في كتاب "إنشاء الدوائر" يقول: "وقد أوضحت لك في هذا الكتاب الذي سمّيته "إنشاء الدوائر الإحاطية" على مضاهاة الإنسان للخالق والخلائق في الصور المحسوسة والمعقولة، والخلائق وتنزيل الحقائق عليه في أنابيب الرقائق، فنصبت الأشكال، وضربت الأمثال، وبينت ماهو في الإنسان، بما هو إنسان، وما فيه بما هو صاحب إيمان أو إحسان، تقريباً للفهم وتوصيلاً للعلم.. واعلموا وفقكم الله

لطاعته وجعلكم من الفائزين بمعرفته برحمته أنّه لما كان الغرض من هذا الكتاب، أين مرتبة الإنسان في الوجود ومنزلته في حضرة الجود وبروزه في غيبة بعينها، وهل كان متصفاً بحال قبل كونه، احتجنا أن نتكلّم عن العدم والوجود... ثمّ بعد ذلك ننشئ الدوائر والجداول، ونمدّ الرقائق والحبائل... كلّ ذلك وأشباهه في أبواب مبوّبة"[1].

إن العلاقة التي تفتحها مثل هذه البرازخ النصية مع النصّ تحقّق التداخل بين الداخل والخارج، وتشكّل مصدراً مهماً لتوجيه القراءة، وتهيئتها لنوع الخطاب الذي تتعالق معه، ومن ثمّ تسهم في البناء النصّي والدلالي، كما تحيل القارئ سواء من خلال العنوان أو المقدّمة أو التمهيد إلى طبيعة النصوص التي تتعالق مع النصّ.

إنّ مقارنة عابرة بين عناوين كتب الحلاج وكتب ابن عربي تؤكّد لنا طبيعة التعالق الذي أحدثه هؤلاء المتصوّفة مع القرآن الكريم، وإن كنّا نلاحظ سيطرة الألفاظ القرآنية، وصيغ بعض الآيات على عناوين الحلاج، وتقلّصها عن ابن عربي، فهذا يعود بالدرجة الأولى إلى الطبيعة المباشرة وغير المباشرة عند كل واحد منهما، فالتجربة عند الحلاج على الرغم من تميّزها وأصبح بكيانها الخاصّ، فإنّها تستمدّ تلك الخصوصية من لغة القرآن، في حين هي عند ابن عربي نتاج التجربة، وهي تتفاعل مع القرآن.

II- تحويل النصّ وإفرازاته

إنّ التحويل Transformation كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت هو العملية التي تنتج عنها ظاهرة التعلّق النصّي Hypertextualité، سواء في مستواه البسيط أو المعقّد، وهو "كلّ علاقة جامعة لنص ب (نصّ لاحق hypertexte) بنصّ سابق أ (hypotexte)، بحيث إنّ النصّ ب لا يتحدث عن النصّ أ، أي أنّه ينتج عنه بوساطة التحويل دون أن يذكره أو يصرح به"[2]. فهو إذن علاقة كلية يمكن أن تدخل ضمنها باقي الظواهر التي ذكرها جيرار جنيف كالتناص والميتانص (intertexte و métatexte)، باعتبارها أشكالاً جزئية للتعلّق النصّي.

---

[1] ابن عربي، إنشاء الدوائر، مطبعة بريل، 1339هـ، ص 5-6.

[2] *G.Genette, Palimpsestes. P. 13.*

وعلى الرغم من أنّ ظاهرة métatextualité يراها جنيت علاقة تعليق ونقد[1]، فإنّنا نستطيع سحبها على بعض العلاقات التي تجسّدت في الخطاب الصّوفي، والتي نتجت عن التفاعل مع النصّ القرآني، وأنتجت ما سمّي بالاستنباط الصّوفي الذي يبدو لنا من غير التزام آلي بما قصده جيرار جنيت بـ "التعليق والنقد"، أنّه علاقة يقصد منها تحويل المعنى الظاهر في النصّ القرآني إلى معنى باطن رآه المتصوّفة استجابة لتجربتهم في الفكر والعمل بالقرآن. وقد تدخل فيه ظواهر أخرى ناتجة عن طبيعة العلاقة التي أقامها المتصوّفة مع النصّ القرآني، لم يشر إليها جيرار جنيت، نظراً لاشتغاله على نصوص وليدة فلسفات ونظريات تختلف عن القرآن وعن التجربة الصوفية.

لذلك فالتصور الذي سوف نشتغل عليه يستند للإطار العام لمفهوم جيرار جنيت للتعلّق النصّي، غير أنّه يراعي طبيعة العلاقة التدرجية التي أقامها المتصوّفة مع القرآن الكريم، منذ كانت التجربة وليدة التفكّر في القرآن و "لا وجود لها إلا بقدر ما يساعدها القرآن على الوجود"[2]، إلى أن بلغت أشدّها وأصبح لها كيانها الخاص، كما أصبحت تأتي بمعطيات جديدة لم تكن في القرآن، وتساعد الصوفي على النظر إلى كلّ شيء نظرة تأويلية أصيلة[3] وإبداعية متميّزة، ولذلك فمفهومنا للتحويل في شكله البسيط أو المعقّد لا يتعلّق بالنظرة السلبية التي تقوّض القيم النصية السابقة، بقدر من ننظر إليه على أنه تثبيت لها وتنويع عليها، وذلك ما نحاول أن نكشف عنه علّه يساعد في الإجابة على أحد جوانب الإشكالية المتعلّقة بعلاقة التصوّف بالقرآن، وأشكال تمظهر النصّ في التجربة الصوفية، ثمّ تجلّيه كتابة.

1-الاستنباط بداية القرآن ونهاية التجربة:

يصنف طه عبد الرحمن المتصوّفة (المقرّبين) في أعلى مراتب الفعالية العقلية، وهي الفئة الثالثة التي تختصّ بالنوع الذي ينتج عن النزول في مراتب العمل الإسلامي، طلباً للتولية الإلهية، وسمّاها "العقل المؤيّد"[4].

---

[1] *Ibid, p.*

[2] نصوص صوفية غير منشورة، ص9.

[3] م.ن.ص.ن.

[4] يراجع طه عبد الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1997، ص117.

والعقل المؤيّد عبارة عن الفعل الذي يطلب به صاحبه معرفة أعيان الأشياء، وهي الأوصاف الباطنة والأفعال الداخلية للأشياء أو ذواتها، أي ما به يكون الشيء هوهو (هويته)، والذات المقصودة هي المتشخّصة في الوجود والمتحقّقة في العيان، ذات يحتاج في إدراكها لا إلى النظر وحده، ولا إلى العمل معه، وإنّما إليهما معاً بالاستعانة بالتجربة، أي النظر العملي الحيّ*.

إنّ التجربة (النظر العملي الحي) تنتج عن مزاولة الفرائض والنوافل، حتّى تنعكس آثار أعمال الجوارح هذه على وجدانه، فتخالطها، فيقع لصاحبها الأنس والسكينة، ويحدث له انتفاع وجدان بالأعمال يخلع عليه تخلّقاً يقرّبه من مقصوده، وما يزال المؤيّد تخالط جوانحه آثار الأعمال حتّى تستولي عليها استيلاء، فتستعدّ الجوانح بذلك إلى التأثير في الجوارح نفسها، وفي مداركها بعد أن كانت تتلقّى التأثير منها، بل تستعدّ إلى تولي المبادرة في هذا التأثير، وهو المباطنة، فتتحقّق الطمأنينة والمحبّة. تمنحه الطمأنينة قوّة التحمّل والطاقة في السير، ويشتدّ عنده اليقين من حصول الوصول. وأمّا المحبّة فتمدّه بالأسباب الممهّدة للمعرفة العينية، كالانشغال بالمحبوب عمّن سواه، والاشتياق إليه والرضى منه، فتكون المباطنة تفاعلاً وجدانياً بالعمل، يفتح للمؤيّد التعرّف على المطلوب، والرضى منه، فتكون المباطنة تفاعلاً وجدانياً بالعمل، يفتح للمؤيّد التعرّف على المطلوب، وتستولي التجربة على الجوارح، فيقع تحوّل وتشكّل يخرجها عن حالها المألوف، وهو إدراك الأوصاف وإدراك الأفعال، إلى إدراك الذوات.

ويصير الأصل النظري عند الدخول في التجربة أصلين هما:

أ- *مقتضى الخطاب: حيث يعلم المتصوّف أنّ الله يخاطبه في كلّ شيء، وإنّها مخاطبة مستمّرة باستمرار حياته، وأنّ نص هذا الخطاب، إن حفظ رسوماً في الصحف المطهّرة، فمعانيه مودعة في نفسه، وفي الأكوان من حوله، وأنّ هذه الأكوان ما قامت ولا استقامت إلا بهذه المعاني الإلهية التي على المكلّف واجب طلبها والتعرّف عليها، والتقرّب بها إلى حضرة الله.*

ب- *مقتضى الرؤية: حيث يعلم أنّ الله يراه رؤية لا تنقطع، وهو مطالب بأن يراقب نفسه ويراقب الله في كلّ أفعاله. ثمّ يصير الأصل عملياً وينقلب إلى أصول حية ثلاثة هي الاشتغال بالله، والتعامل مع الغير، والتفاعل*

---

* *يعني النظر + العمل + التجربة.*

مع الأشياء[1].

هذا عرض ملخّص لكيفية تشكّل العقل المؤيّد، كما أورده طه عبد الرحمن لم نرَ أكثر وضوحاً منه، عند من تكلّموا عن التجربة الصوفية الذين ركّزوا على وصفها أكثر ممّا أبانوا كيفية تشكلّها. وقد أردنا مقدّمة لعرض كيفية التفاعل الذي أحدثه المتصوّفة مع النصّ القرآني بحكم مقتضيات النظر والعمل التي ذكرها طه عبد الرحمن، والتي تعتبر مدخلاً لمقتضيات التفاعل مع النصّ، والذي يقوم أساساً على شيئين: أوّلهما أنّ النصّ حمال لوجوه كثيرة، لعلّ أهمّها وجها الباطن والظاهر، وثانيهما أنّ مقتضيات النظر والعمل المذكورة لابدّ أن تتدخّل أثناء التفاعل، وهي تتجلّى في مكوّنات ذاتية عقلية وتداولية لابدّ أنّ أي نتيجة للتفاعل سوف تخرج حاملة لآثار مكوّناتها تلك، وبذلك يكون "كلّ تأويل على الحقيقة تبديل، وكلّ تفسير هو على الأصحّ تغيير"[2].

من هنا نفهم سرّ ما تستنبطه المتصوّفة من القرآن الكريم من أقوال تكوّنت تجاهها ردود أفعال كثيرة سلبية في أغلبها، لأنّها لم تع طبيعة التفاعل الذي أنتج هذه الأقوال، إلى حدّ يمكن اعتبار التصوّف كلّه تجربة وقولاً هو نتاج ذلك التفاعل.

ولقد تفطّن المتصوّفة إلى هذه القضية فتعرّضوا بالشرح إلى علاقة هذه المستنبطات بالقرآن والسنّة، وخاصّة بعد مصرع الحلاج والصراع الذي كان قائماً بين المتصوّفة والفقهاء. من ذلك ما ذكره الطوسي في بابي الفهم والاتباع لكتاب الله عزّ وجلّ وكتاب المستنبطات أنّ المتصوّفة وهم أهل الفهم والعلم بخطاب الله، قد بيّن الله لهم تحت كلّ حرف من كتابه كثيراً من المعاني اللامتناهية، وقد قال سهل بن عبد الله "لو أعطي العبد لكلّ حرف من القرآن ألف فهم لما بلغ نهاية ما جعل الله تعالى في آية من كتاب الله تعالى من الفهم، لأنّه كلام الله، وكلامه صفته، وكما أنّه ليس لله نهاية، فكذلك لا نهاية لفهم كلامه، وإنّما يفهمون على مقدار ما يفتح الله على قلوب أوليائه من فهم كلامه، وكلام الله غير مخلوق، فلا تبلغ إلى نهاية الفهم فيه فهوم الخلق، لأنّها محدثة مخلوقة"[3].

هو إذن مجال فسيح للتفاعل مع القرآن، فهو يعطي بدون انقطاع، ويمكّن

---

[1] *يراجع طه عبد الرحمن، فصل العقل المؤيد، العمل الديني وتجديد العقل، ص121-128.*
[2] *م.ن.ص188.*
[3] *اللمع، ص107.*

أهل الفهم من أن يستخرجوا ما شاؤوا أن يستخرجوه من معانٍ، بعد أن يعملوا به، وهو أوّل الفهم، وفي العمل، العلم والفهم والاستنباط، وهي وسائل للكشف عن خبايا هذا القرآن وعجائبه، أو شكل من أشكال التثوير. فقد روي عن عبد الله بن مسعود، رضي الله عنه أنّه قال: "من أراد العلم فليثوّر القرآن، فإنّ فيه علم الأوّلين والآخرين"[1].

وإذا كان التثوير نوعاً من التغيير والتحويل من حال إلى حال، فإنّ الذي يحدث في النصّ القرآني بوساطة الاستنباط هو نوع من الإضافة، وكأنّنا أمام عملية توليد للمعنى، فكلّ معنى يحيل إلى معنى آخر، وهو بدوره يحيل إلى معانٍ ودلالات أخرى، وإنّ المستنبطات من هذه الدلالات والمعاني هي ما يمكن أن تطلق عليه المعنى اللاحق، وهو يقع أمام النصّ القرآني موقع الزيادة التي تنضوي تحت كلّ شيء أحصاه الله في القرآن استناداً إلى قوله: (وكلّ شيء أحصيناه في إمام مبين)[2]، لا تتأتّى الإحاطة به إلا عن طريق التدبّر في آياته، والتفكّر فيها، طلباً للزيادات من قبل الراسخين في العلم الذين يرى أبو بكر الواسطي أنّهم "الذين رسخوا بأرواحهم في غيب الغيب، وفي سرّ السرّ، فعرفهم ما عرّفهم وأراد منهم من مقتضى الآيات ما لم يُرَد من غيرهم، وخاضوا بحر العلم بالفهم لطلب الزيادات، فانكشف لهم من مذخور الخزائن والمخزون تحت كلّ حرف وآية من الفهم وعجائب النصّ، فاستخرجوا الدرّ والجواهر ونطقوا بالحكم"[3].

وقد ذكر الطوسي بعض ما قيل في فهمهم للحروف، من ذلك حرف الباء المقترن بقوله بسم الله؟ فقال: إي بالله قامت الأرواح، والأجساد والحركات، لا بذواتها. وقيل لابن عبّاس بن عطاء: إلى ماذا سكنت قلوب العارفين؟ فقال: إلى أول حرف من كتابه، وهو الباء من " بسم الله الرحمن الرحيم" فإن معناه أن بالله ظهرت الأشياء، وبه فنيت، وبتجليه حسنت، وباستتاره قبحت وسمجت، لأنّ في اسمه "الله" هيبته وكبرياءه، وفي اسمه "الرحمن" محبّته ومودّته، وفي اسمه "الرحيم" عونه ونصرته[4].

نلاحظ من خلال هذا الاستنباط أنّ هذه التعليقات على حرف الباء في قوله بسم الله الرحمن الرحيم آلية لإنتاج عبارات أخرى هي بمثابة نصوص لاحقة على

---

(1) م.ن.ص105.

(2) يس: 12.

(3) اللمع، ص113.

(4) م.ن، ص124.

الآية، وقوالب متخيلة، فنفهم بذلك أنّ الاستنباط بالنسبة إليهم أنّ وجود كلّ كلمة أو حرف مقرون بكلمات أخرى، تلحق بها بهذه الآلية أو تلك، ممّا استخدمه أهل الفهم. ولهذا الاستنباط وظيفة توضيحية، وإن كان الهدف هو الاستزادة في المعاني، يؤدّي إلى تحويل دلالي نصبح به أمام نصّ آخر جديد، كما جاء في قول ابن عطاء.

وإذا كان كلّ تحويل مهما كانت درجته يجرّ وراءه تحولاً شكلياً، فالملاحظ أنّ بسم الله الرحمن الرحيم قد حدث فيها نوع من الزيادة على مستوى البنية التي تحوّلت بإحداث تمديد في النصّ وإضافة جمل جديدة فيه، وهو نوع من الشرح الذي رأيناه عند المتصوفة حينما كانوا يسألون عن معنى معيّن، مثال ذلك ما أشار إليه البسطامي حين سئل عن المعرفة فقال: "إنّ الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزّة أهلها أذلّة، وكذلك يفعلون". أراد بذلك أنّ عادة الملوك إذا نزلوا قرية أن يستعبدوا أهلها، ويجعلوهم أذلّة لهم، ولا يقدرون أن يعملوا شيئاً بأمر الملك، وكذلك المعرفة، "إذا دخلت القلب لا تترك فيه شيئاً إلا أخرجته، ولا يتحرك فيه شيء إلا أحرقته"[1].

فالبسطامي يقوم بشرح آية يستدل بمعناها على مفهوم المعرفة، وبمقارنة بسيطة يجعل معنى المعرفة جنباً إلى جنب مع معنى الآية، وهي طريقة أخرى في الاستنباط، هي أقرب إلى المحاكاة ما دام الاستنباط ذاته هو كلّ ما كان موافقاً لكتاب الله ظاهراً وباطناً، وهو علم الإشارة الذي ورثوه، من أجل معرفة المعاني والأسرار المخزونة، وغرائب العلوم وطرائف الحكم في معاني القرآن، وهم في مستنبطاتهم مختلفون، كما يقول الطوسي "كاختلاف أهل الظاهر، غير أنّ اختلاف أهل الظاهر يؤدي إلى حكم الغلط والخطأ، والاختلاف في علم الباطن لا يؤدّي إلى ذلك، لأنها فضائل ومحاسن ومكارم وأحوال وأخلاق ومقامات ودرجات"[2].

وهو الأمر الذي جعل كلّ متصوّف يستنبط معنى من آية يختلف عن المعنى الذي يستنبطه الآخر، لأنّ كلّ حال تقابله معرفة مناسبة واختلاف أحوال التلقي هي التي تنتج معاني مختلفة، وعبارات مناسبة لهذه الأحوال، وهي متفاوتة حتّى عند المتصوّف الواحد، نظراً لتوافق الكلام مع مقتضى الحال التي يكون

---

(1) م.ن.ص128.
(2) اللمع، ص150.

عليها. وهو مبدأ سار عليه المتصوّفة في تفاعلهم مع القرآن، وكان سبباً في اتهامهم بالتناقض والغموض الذي يمكن إبطال دعواه بمراعاة مقتضى الحال، لأنّ الغموض "ناتج عن تعذّر المشاركة في التجربة الحيّة، أو تعذّر حصول العلم بها"[1]، والمتصوفة باعتبارهم قراءً للنصّ القرآني حين أقبلوا على فهمه كانت تجربتهم هي التي حدّدت المسلمة والمقصد السابق على الفهم، وهم بذلك يقوضون حاسة الأثر والمأثور التي كان يسعى المسلمون في كلّ منحى من مناحي تفاعلهم إلى تثبيتها بإحالة المعنى إلى مصدر موثوق بسند أوثق، فكان المحدثون يهتمّون بنسبة الحديث إلى صاحبه، واللغويون يعنون بنسبة المادّة اللغوية إلى أصحابها، والمؤرخون يسلكون مسلكاً مشابهاً، فهناك إذن معنى الرواية وإسناد الكلام إلى أصحابه، والاعتقاد بأنّ معنى الكلام وقيمته ليست في ذاته وحدها، بل هناك قيمة أخرى تنشأ عن الارتباط بشخص معيّن تقدّم أو تأخّر[2]، ممّا أسّس لروح الاكتفاء في استنباط الدلالة.

إنّ تفسير القرآن كان نقليّاً يعتمد على الأثر بنسبته إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، أو من شهد لهم بالقدرة على التفسير كابن عبّاس. ولم يكن هذا مطلب المتصوّفة، لأنّهم لم يكونوا يعتبرون أنفسهم مفسّرين بقدر ما هم أهل العلم الذي ورّثه الله إيّاهم بعد العمل بالقرآن، ولم يكن يشغلهم الارتباط بما مضى حتّى فيما بينهم، وكأنّ الاستنباط بالنسبة إليهم فرض عين، وهي إشارة إلى الحرية التي أعطوها لأنفسهم ولغيرهم في الإبداع، ولم يكونوا يهتمّون بالثابت ولا الأصيل، ولا كانت منافسته مبتغاهم، على الرغم من أنّ تفسير الرسول للقرآن مثلاً الذي هو من العناصر الثابتة، كانوا ينظرون إليه بأنّه تخصيص، وضرورة الاستنباط منه تعدّ فضلاً وشرفاً لهم، وكأنّهم فهموا أنّ تفسير الرسول للقرآن كان بدوره على حسب مقتضى الحال، لأنّ النصّ ثابت، أمّا المتغيّر فهو الفهم الذي يستجيب لمقتضى الحال، أمّا الفقهاء فتصوّروا أنّ الموقف القديم من القرآن ثابت خالد، ويوجد بمعزل عن عقول المتصوّفة، لذلك رموهم بمعاداة القرآن وأضرّوا بتراث بأكمله.

إنّ هذه المسافة التي منحها المتصوّفة لأنفسهم في فهمهم للقرآن كان نتيجتها بروز معانٍ عديدة للآية الواحدة، ذلل أنّهم كانوا ينتفعون بكلّ العلاقات التي توجد

---

[1] *طه عبد الرحمن، العمل الديني، ص165.*

[2] *يراجع مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص99.*

في الآية، سواء كانت علاقات تركيبية أم دلالية، أو حتّى صوتية، من ذلك تلك المعاني التي نقلها لنا الطّوسي في فهمهم للآية ﴿**قل هذه سبيلي أدعو إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعني وسبحان الله وما أنا من المشركين**﴾[1]، حيث يقول: (قال أبو بكر الواسطي، رحمه الله، أدعو إلى الله على بصيرة: يعني أن لا أشهد لنفسي، يعني أن لا أرى نفسي فأستقطعهم بشواهدي. ومعنى آخر على بصيرة: أيقن أنّه إلى شيء فيكون إلى نفسي من الهداية شيء. ومعنى آخر على بصيرة أنّه لا نملك ضراً ولا نفعاً إلا أن يتولّى الله تعالى تقريبهما، ومعنى قوله: ﴿**أنا ومن اتّبعني على ذلك دعوتهم سبحان الله [أن يكون] أحد يلحق ما يهمّه ويقصده إلا به، وما أنا من المشركين أن أرى الهداية من نفسي أو منه بدعوتي**﴾[2].

إنّ هذا الاستنباط الذي تشرح فيه الآية الواحدة بأكثر من معنى، ليسهم في تمطيط لا شكّ أنّه يغيّر في نصّ الآية، كما يسهم في إحداث كفاءة التلقي من خلال افتراض معانٍ مختلفة، والتي ترتبط بامتلاك المستنبط مرجعية معيّنة ليست هي مرجعية الأثر، بل مرجعية مقتضى الحال، دون أن يخفى أثره على أسلوب الآية الذي خضع هو الآخر إلى تحويل أسلوبي، وذلك يتوسّط الشروحات ضمن مقاطع الآية، ولذلك نجدهم في مواطن أخرى ينتفعون بالعلاقات اللغوية التي تتوفّر عليها بعض الآيات لكي يستنبطوا معنى منها، من ذلك مثلاً استنباطهم خصوصية الرسول في القرآن الكريم في مقارنته بموسى عليه السلام حين توجّه بالدعاء إلى الله فقال: ﴿**ربّ اشرح لي صدري ويسّر لي أمري**﴾[3]، في حين نودي الرسول بلا سؤال ولا دعاء (ألم نشرح لك صدرك)[4]، وخصّ الله الرسول على سيّدنا إبراهيم حين سأل إبراهيم الله (ولا تخزني يوم يبعثون)[5]، وقال للرسول من غير سؤال: (يوم لا يخزي الله النبي والذين آمنوا معه)[6].[7]

نلاحظ كيف قارن المتصوّفة بين الصيغ الواردة بها الآيات الموجهّة لنبي

---

(1) *يوسف: 180.*
(2) *اللمع، ص153.*
(3) *طه: 25، 26.*
(4) *الانشراح: 1.*
(5) *الشعراء: 87.*
(6) *التحريم: 8.*
(7) *يراجع اللمع، ص154.*

وغيره من الأنبياء كالإخبار، والطلب، والدعاء والإستفهام، ويستنبطون من علاقة السلب والإيجاب هذه فضل الرسول وتخصّصه على غيره، وهي ما طوّروه فيما بعد فيما يسمّى بالحقيقة المحمّدية التي أصبحت نظرية قائمة بذاتها، حاولوا فيها أن يفصلوا بين الوجود الجسدي للنبي (الوجود الزمني) والوجود المعنوي له (الوجود المطلق)، ويرون أن حقيقة الرسول مطلقة ليست مرتبطة بزمن، فهو أوّل خلق الله وآخر رسله. وأزلية الحقيقة المحمّدية هي التي يستمد منها الأنبياء والأولياء في كلّ زمان ومكان، وهو ما يعبّر عنه الحلاج أحسن تعبير يختصر فيه شرفه وسيرته في نصّ من الطواسين هو السراج، حيث يقول:

- سراج من نور الغيب بدا وعاد وجاوز السرج وساد، قمر تجلّى من بين الأقمار، كوكب برجه في فلك الأسرار، سمّاه الحقّ أميّاً، لجمع همّته، وحرميّاً لعظم نعمته، ومكيّاً لتمكينه عند قربته.
- شرح صدره، ورفع قدره، وأوجب أمره، وأظهر بدره، طلع بدره من غمامة اليمامة، وأشرقت شمسه من ناحية تهامة، وأضاء سراجه من معين الكرامة، ما أبصره أحد على التحقيق سوى الصدّيق، لأنّه وافقه، ثمّ رافقه، لئلا يبقى بينهما فريق.

ما عرفه عارف إلا جهل وصفه: (الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم وإنّ فريقاً منهم ليكتمون الحقّ وهم يعلمون).

همّته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم، لأنّه كان قبل الأمم والشيم، ما كان في الآفاق ووراء الآفاق، ودون الآفاق، أظرف وأشرف وأعرف وأنصف، وأرأف وأخوف وأعطف من صاحب هذه القصّة، وهو سيد أهل البرية، الذي اسمه أحمد، ونعته أوحد، وأمره أوكد، وذاته أجود، وصفاته أمجد، وهمّته أفرد.

- بإرشاده أبصرت العيون، وبه عرفت السرائر والضمائر، والحقّ أنطقه، والدليل أصدقه، والحقّ أطلقه، هو الدليل وهو المدلول، هو الذي جلا الصدأ عن القلب المعلول، هو الذي أتى بكلام قديم لا محدث ولا مقول. بالحقّ موصول غير مفصول، الخارج عن المعقول، هو الذي أخبر عن النهاية والنهايات، ونهاية النهاية.
- فوقه غمامة برقت، وتحته برقة لمعت وشرقت وأمطرت وأثمرت، العلوم كلّها قطرة من بحره، الحكم كلّها غرفة من نهره، الأزمان كلّها ساعة من دهره، الحقّ به، وبه الحقيقة، والصدق به والرفق به والفتق به، والرتق به، هو

الأوّل فـي الوصـلة، والآخـر فـي النبـوة، والظـاهر بالمعرفـة، والبـاطن بالحقيقة[1].

يأخذ الاستنباط من هذا النص شكله الشامل، سواء من حيث المحاكاة التي قام بها الحلاج بتحويل سيرة الرسول ونبوته، كما وردت في القرآن الكريم، وفي سيرته الشريفة، أو من حيث التحولات الأسلوبية التي أحدثها اختصاراً لبعض النصوص التي حملت سيرة الرسول وتعلّقت بعض النصوص بسابقاتها من القرآن الكريم، وفرضت أخرى على القارئ أن يعقد العلاقة بينها وبين أصولها التي وردت فيها من خلال إيحاء سري لا يقدر عليه إلا نمط من القرّاء، أو استشهاد جليّ يحيل إلى النصّ السّابق مباشرة.

يتحدّث الحلاج عن الرسول من خلال لغته الخاصّة، لكنّه يلجأ إلى تكسير لغته تلك، بإحالة القارئ منذ البداية إلى القرآن الكريم من خلال كلمتي "السراج" و "أميّاً"، وهو افتراض أقلّ وضوحاً سمّاه جيرار جنيت الإيحاء Allusion "الذي هو ملفوظ ينبغي فهمه التامّ ضرورة إدراك علاقة بينه وبين ملفوظ آخر، تحيل تغييراته إليه بالضرورة، بحيث لا يمكن تلقّيه دونها"[2].

وهي الطريقة نفسها التي يوحي بها إلى إلى سورة الشرح حين يقول في الفقرة الثانية: شرح صدره، ورفع قدره، وهو تحويل أسلوبي عمد فيه إلى تغير الصيغة من الصيغة الإنشائية ألم نشرح لك صدرك إلى صيغة التقرير والإخبار، الأمر الذي نجده كذلك في إشارته إلى الغمامة التي ظلّلت الرسول في فقرة أخرى، وذلك من أجل الإيحاء إلى تخصيص الرسول على سائر الأنبياء، ولذلك وجدنا الحلاج يقترض بعض العناصر التي تشير إلى صفات الرسول صلى الله عليه وسلم ومكانته، كما وردت في القرآن وفي سيرته، وبشكل اختزالي يكثف هذه العناصر من مختلف مصادرها كإشارته إلى خروجه مع أبي بكر الصدّيق واختفائهما في الغار، فنصبح أمام عرض لقراءة الحلاج لسيرة الرسول. أو أنّه يقدّم نصّه كقراءة مختزلة هي بمثابة التعليق الذي يلخّص فيه البطاقة الدلالية التي ترد بها شخصية الرسول في أوصاف يؤسّس لها من خلال مجالات تصويرية هي التي شكلّت نشاط التحويل الأسلوبي.

هكذا نرى أنّ الاستنباط هو فاعلية لا تكمن في خلق زيادات في المعنى

---

[1] الحلاج، كتاب الطواسين، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص3، 4، 5.

[2] *G- Ggenette, Palimpsestes, p.8*

فحسب، بل كانت أداة لإحداث التفاعل بين نصوص مختلفة، بعدّة آليات لعلّ أهمّها الاختزال من أجل التعبير عن الفكرة الأساسية في النص، وهي الحقيقة المحمّدية. ولقد أسهمت باقي الآليات، كالإيحاء والاستشهاد بالآية الكريمة في الفقرة الثالثة في ربط القارئ بالنصّ على الرغم من تلوّن العبارة، وذلك لتلوّن فهم الحلاج لنصوص القرآن والسيرة بتلوّن حاله ومعرفته.

إنّ ما نلاحظه في عملية الاستنباط، وإن كانت تفرز إضافة في المعنى، وهو هدف المتصوف من فهم القرآن والتدّبر فيه، إنّ هذه الإضافة تسفر عن إضافة كمية، لأنّنا لا نتصوّر أن تكون تلك الزيادات في المعاني بمعزل عن تغييرات أسلوبية، وخاصة في إطار النظر إلى العلاقة بين النصّ المستنبط والمستنبط منه الذي يتعرّض إلى إضافة كميّة Augmentation، بواسطة تمديد Extension أو توسيع Expansion، وإن كان يختلف عنه في النصّ الإبداعي الصرف كالقصّة التي يعمد فيها إلى عملية تضخيم Amplification بإضافة وحدات حديثة، أو شخصيات أو أوصاف.

وقد يلجأ، كما فعل الحلاج إلى العمليتين معاً، وإن كان التكثيف Concentration واضح أكثر من خلال اعتماده على نصوص اختصرها بطريقة غير مباشرة، انطلاقاً ممّا أثارته فيه من معانٍ، وقد احتفظ ببعض العبارات من النصوص السّابقة، وهي الأجزاء التي يراها دالّة على الفكرة أو الموضوع الذي أراد تشكيله.

وقد يتجلّى التحويل الأسلوبي من خلال عملية الشرح Explication ، وهي طريقة قائمة على الاستنباط، لكنّها لا تنفصل كثيراً عن النصّ باستزادة معنى، وإنّما يعمد فيها إلى ذلك من خلال شرح النصّ السّابق بأسلوب أكثر اتساعاً، مثل قولهم في الآية (ليغفر لك الله ما تقدّم من ذنبك وما تأخّر)[1]، فابتدأ بذكر الغفران قبل الذنب، وغفر له الذنب قبل أن يذنب (وقبل العتب)، وقيل أيضاً في معنى قوله: (وكان فضل الله عليك عظيماً)، يعني باجتبائك واصطفائك، لأنّ النبوّة والرسالة لم تقسم على الجزاء والاستحقاق، ولو كانت من جهة الجزاء والاستحقاق لما فضل نبينا على سائر الأنبياء عليهم السلام، لأنّهم أكثر أعمالاً وأطول أعماراً[2].

---

(1) *الفتح: 2.*

(2) *يراجع اللمع، ص155، 156.*

وممّا يقوله ابن عطاء في الآية (يا أيّها الناس) قوله: "أي كونوا من النّاس الذين هم النّاس، وهم الذين أنسوا به واستوحشوا ممّا سواه"[1]

فالاستنباط هنا يمحو الحدود التي يجب أن تراعى في تفسير آية قرآنية معيّنة كمراعاة أقدار المتلقي الذي يفترض أن يصل إليه المعنى في أبسط صورة. ويخرج به إلى معانٍ متعارفة بين المتصوّفة، وهي المقامات والأحوال، كالأنس في هذا النصّ. وإذا جاز لنا أن نعتبر هذه النصوص المستنبطة نصوصاً لاحقة عن النصّ القرآني السّابق، فإنّ في عدم اعتبارها نصوص تفسير ما يجعلنا نعتقد بأنّها توفر بمعانيها المستنبطة وأسلوبها في الإيصال جانباً إبداعياً قلّماً نجده في تفسيرات اعتمدت، لسبب بسيط، وهو أن لا مرجعية لهذه النصوص إلا نفسها، فهي ليست نقولاً لأقوال سبقت ولا مرجع لها إلا تجربة المتصوف وتبدّل أحواله، لذلك قد تستنبط أحياناً معاني لا يوحي بها النص القرآني، فالحلاج مثلاً في "طس الأزل والالتباس" يعيد صياغة قصّة عدم سجود إبليس في نصّ يقول فيه:

"............................

وما كان في أهل السّماء موحّد مثل إبليس

حيث ألبس عليه اللعن، وهجر اللحوظ والألحاظ في السرّ وعبد المعبود على التجريد ولعن حين وصل إلى التفريد، وطرد حين طلب المزيد.

فقال له اسجد، قال: لا غير، قال له، وإنّ عليك لعنتي، قال لا خير! ما لي إلى غيرك سبيل وإنّي محبّ ذليل.

فقال: أبى واستكبر، تولّى وأدبر وأقرّ وما أصرّ، قال له استكبرت، قال: لو كان لي معك لحظة لكان بي التكبر والتجبّر! فكيف وقد قطعت معك الأدهار؟ فمن أعزّ منّي وأجلّ، وأنا الذي عرفتك في الأزل! أنا خير منه، لأنّ لي قدمة في الخدمة، وليس في الكونين أعرف منّي بك، لي فيك إرادة، ولك فيّ إرادة، إرادتك فيّ سابقة وإرادتي فيك سابقة. إن سجدت لغيرك، وإن لم أسجد، فلابدّ لي من الرجوع إلى صادق الأصل، لأنّك خلقتني من نار، والنار ترجع إلى النّار، ولك التقدير والاختبار.

فما لي بُعْدٌ ما يبعدك بعدما تيقّنت أنّ القرب والبعد واحد

وإنّي وإن أهجرتُ فالهجر صاحبي وكيف يصحّ الهجر والحبّ واحد

---

[1] *نصوص صوفية غير منشورة، ص45.*

لك الحمد في التوفيق في محض خالص   لعبد زكـي مـا لغيـرك سـاجد" [1]

يؤسّس الحلاج نصّه هذا على الآيات التي تروي رفض إبليس السجود لله تعالى، وإنّ هذه العلاقة الموضوعاتية تجلّت في علاقة أسلوبية على درجة كبيرة من التعلّق كالاختصار والتمطيط، لأنّها أسهمت في إحداث تغيّرات في دلالة النصّ القرآني ما دام كلّ اختصار أو تمطيط لنصّ هو "إنتاج لنصّ آخر انطلاقاً منه، هو أكثر أو أقلّ من النص الذي ينحدر منه، ولكن ليس دون تشويهه بطرق عديدة"[2].

والحلاج يمارس عملية الاختصار مباشرة على النصّ القرآني، فينتزع كلمات يعيد بها بناء الحوار الذي جرى بين الله وإبليس. ويضيف إليه عبارات بقيت أماكنها فارغة في القرآن كردّ إبليس بعد أن قال له: إنّ عليك لعنتي، قال: لا خير! ما لي إلى غيرك سبيل، إنّي محبّ ذليل. فهو ركّز على موقف إبليس إخباراً وشرحاً وتبريراً واستعطافاً، في حين يحيل إلى بعض العبارات من قول الله، مثل أبى واستكبر، أو تكثيفه. (وإذ قلنا للملائكة اسجدوا... إلا إبليس أبى واستكبر) في قوله اسجد، ولم يراعِ تتابعها على مستوى النصّ القرآني، كما لم يقم بتلخيص كامل لقول الله، وحواره مع إبليس، بل اجتزأ بعض الكلمات فقط، ووزّعها على فضاء النصّ، لكنّها وإن أدّت وظيفة الاختصار على مستوى المدلول فإنّها أسهمت في تمطيط النصّ على مستوى الدالّ، مثل ردّه على قول الله له: استكبرت، حيث مكّنه من تبرير موقفه بذكر مكانته قبل أمر السجود وتبرير عدم سجوده بالعودة إلى النار التي منها خُلق.

فالتمطيط تمّ بتوسيع موضوعاتي وأسلوبي ليشكّل نصاً يبدو محوّلاً للدلالة المركزية للنصّ القرآني، والتي تتمحور حول معصية الله، فتكون المعارضة ليس للنصّ في حدّ ذاته، وإنّما لأفق المتلقّي الذي يقف عند دلالة العصيان دون أن يتساءل عن السبب الخفيّ لذلك العصيان، وهو وضع سياقي آخر يحاول الحلاج أن يفرضه على المتلقّي، لكي يستوعبه ويتفاعل مع النصّ. وهذه العلاقة التفاعلية تتجلّى في مستويين اثنين: أولهما تحويل أسلوبي قام به الحلاج للنصّ القرآني، والثاني دلالي، يعكس قصده في تحقيق الفعالية مع المتلقّي، ولذلك "فإنّ وصف هذا التفاعل لابدّ من أن يرتبط بتوجّهين اثنين في آن واحد: أوّلهما يدرس مكوّنات

---

[1] *الطواسين، ص16-17.*

[2] *G.Genette, p.322.*

الفعل النابع من النصّ أو الكامن فيه، والثاني يهتم بأنظمة ردّ الفعل التي تتكون لدى القارئ في إطار الوقع الجمالي الذي يحدثه فيه النصّ"[1]. فيلجأ الحلاج إلى تحقيق تكون النص في وعي هذا القارئ من خلال الأبيات الشعرية التي يلخّص فيها موقف إبليس، وهو في الحقيقة يعبّر عن موقفه، فيرى أنّ الكفر في عرف أهل الظاهر هو الإيمان الحقيقي، وهو إذ يعيد التعبير عن موقف إبليس بواسطة الشعر، فإنّه يحدث تعالياً صيغياً transmodalisation يسهم في تعزيز موقف إبليس، ثمّ يذهب بعد ذلك بإيحاء آخر يعارض فيه موقف سيّدنا موسى حين طلب رؤية الله عارضاً موقفه من إبليس حيث يفتعل حواراً جرى بين إبليس وموسى فيقول:

"التقى موسى وإبليس على عقبة الطور، فقال: يا إبليس! ما منعك عن السجود؟ فقال: منعني الدعوى بمعبود واحد، ولو سجدت لآدم لكنت مثلك فإنّك نوديت مرّة واحدة "انظر إلى الجبل" فنظرت ونوديت ألف مرّة اسجد، اسجد! فما سجدت لدعواي بمعناي.

فقال له: تركت الأمر، قال: كان ذلك ابتلاء لا أمراً، فقال له: لا جرم، قد غيّر صورتك، قال: يا موسى، ذا تلبيس، وهذا تلبّس، والحال لا معوّل عليه، لأنّه يحول، لكن المعرفة صحيحة، كما كانت، ما تغيّرت، وإن كان الشخص قد تغيّر، فقال موسى: الآن تذكرة؟ قال: يا موسى، الذكر لا يذكر! أنا مذكور وهو مذكور.

ذكره ذكري وذكري ذكره هل يكون الذاكران إلا معا؟

خدمتي الآن أصفى، ووقتي أخلى، وذكري أحلى، لأنّي كنت أخدمه في القدم لحظّي، والآن أخدمه لحظّه"[2].

إنّ هذا التحويل بالمعارضة الذي يعلّق فيه على موقف إبليس وينتقد فيه موقف سيّدنا موسى، جسّده من خلال الإيحاء إلى حوار الله مع موسى بشأن رؤيته، ومن خلال عرض موقف ونقد موقف آخر ندرك العلاقة النصية التي أقامها الحلاج في نصّه اللاحق بالنص القرآني التي يبلغ فيها الاستنباط بعد المعارضة من خلال التحويل الموقفي، أي إضافة مواقف جديدة للمواقف التي تعوّد عليها المتلقي لقصّة المعصية الخاصّة بإبليس، أو طلب الرؤية المرتبطة بسيّدنا موسى.

---

(1) إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص280.
(2) الطواسين، ص18.

إنّ التحويل الذي اعتمده المتصوّفة في علاقتهم بالقرآن لم يكن من أجل استنباط معانٍ ومواقف فحسب، عمدوا فيها إلى تخيّل وضع المتلقّي ضمن عملية التفاعل التي سعوا إلى إقامتها، حتّى وإن كان هذا المتلقي له مواصفات معيّنة، بل قصدوا كذلك خلق نماذج نصيّة جديدة وفق سياق متخيّل يحاول فيه المتصوّف استحضار القارئ الذي يمارس فعل التأثر والتأويل معاً، وهذا يعني أنّ المتصوّف يعمد إلى تحويل أعقد من مجرّد استنباط لأنّه يهدف إلى نوع من التقليد الذي "يستلزم بالضرورة تمكّناً– ولو جزئياً – من تقليد النصّ السابق"[1]. ولقد اتخذ مسارين: الأوّل غير مباشر، وهو ما عبّرت عنه نصوص الكرامات التي تحاكي معجزات الأنبياء في القرآن، والثاني مباشر، كما تجسّد في تقليد قصّة الإسراء والمعراج، كما سنرى.

أمّا الجانب الأيديولوجي من الاستنباط، والذي تطوّر إلى تأويل القرآن وأسفر عن ظهور نظريات فكرية، كنظرية الخيال ووحدة الوجود، والإنسان الكامل، وغيرها، فمجاله آخر، يمكن أن يدرس في إطاره الأيديولوجي، وليس هذا مطلب البحث، لكنّنا سوف نحاول هنا أن نقبض على درجة أسلوب التفاعل وإفرازاتها من خلال ممارسة ابن عربي للتفاعل النصّي في أرقى مستوياته، لأنّ الممارسة التناصية عنده لم تكن سوى إعادة إنتاج ممجّدة للممارسة الفلسفية لديه، وهنا بالذات تكمن إحدى خصوصياته كمفكّر، وكتابته التي نحكم عليها بأنّها ممارسة تناصية صرفة، فيبدو مأخوذاً بالعلائق في كلّ شيء، فقد توقفه آية أو حديث أو عبارة قرأها، أو فكرة سمع عنها، أو بيت شعر أنشد له، وكأنّ العالم كلّه يمنح له بكلّ تنويعاته، ممّا يسمح لنا بتوسيع مفهوم التفاعل النصّي ذاته. أمّا قارئ نصوصه فإنّه يعايش وضعين معاً قد يبدوان متناقضين، حين يسفر له ابن عربي عن كلّ مرجعيّاته، في الوقت الذي يقدّم فيه ما يغيّبها، لما تحمله نصوصه من أفكار ونظريات يصعب على القارئ الإحاطة بأبعادها، لكنّها تنضوي تحت فكرة مادية هي صميم التفاعل النصّي، والتي مفادها أنّ جسماً مالا يتكوّن إلا من خلال جزيئات جسم آخر، ويبقى التفاعل النصّي عند ابن عربي انعكاس التصوّر الفكري والفلسفي للعالم، فكلّ شيء يتحوّل، والكلّ في تحوّل، لا شيء يأتي من العدم، والكلّ أتى من الله، وكلّ هذا يتجسّد نصّياً، فنصبح وكأنّنا أمام ورطة تناصيّة لا يمكننا أمام تنوّعاتها وتعقّداتها إلا أن نشير وحسب إلى بعض مداخلها،

---

[1] *G.Genette, Palimpsestes, p.15*>

لأنّه لا تكاد تخلو صفحة من كتابات ابن عربي من التعرّض لآية أو حديث أو مجموعة من ذلك مستشهداً وموحياً، ومعلّلاً ومستنبطاً ومقارناً، ومؤوّلاً. "وتثير الآية الواحدة في سياق ما بالتداعي مجموعة أخرى من الآيات يقف أمامها مستطرداً ومؤوّلاً، ومن الطبيعي والحالة هذه أنّ الآية الواحدة يمكن أن تثير في ذهن ابن عربي دلالات عديدة وجودية ومعرفية في سياق محدّد، ويمكن أن تثير الآية نفسها دلالات مغايرة في سياق آخر"[1]. لذلك تبدو أشكال التفاعل متنوّعة ومتداخلة، فمنها الافتراض المطلق الذي يرد في شكل استشهادات واقتباسات، ومنها الافتراض المتخفى الذي نلحظه في شكل إيحاءات يمكن أن تفتح الباب على استقلالية ابن عربي الفكرية والإبداعية، والقدرة الفائقة التي يمتلكها في استيعاب النصوص التي يشتغل عليها بالتحويل إيحاءً أو استشهاداً أو تأويلاً.

ولكي نمثل لذلك نورد حديثه عن حروف أوائل السور وتأويله لها قائلاً: "جعل سبحانه هذه الحروف على مراتب منها موصول ومنها مقطوع، ومنها مفرد ومثنى ومجموع، ثم نبّه إلى أنّ في كل وصل قطعاً وليس في كل قطع وصل، فكل وصل يدل على فصل، وليس كل فصل يدل على وصل، فالوصل والفصل في الجمع وغير الجمع، والفصل وحده في عين الفرق، فما أفرده من هذه الحروف، فإشارة إلى فناء رسم العبد أزلاً، وما ثنّاه فإشارة إلى وجود رسم العبودية حالاً، وما جمعه فإشارة إلى الأبد بالموارد التي تتناهى، فالإفراد للبحر الأزلي، والجمع للبحر الأبدي، والمثنى للبرزخ المحمدي الإنساني مرج البحرين يلتقيان، بينهما برزخ لا يبغيان، فبأي آلاء ربكما تكذّبان، هل بالبحر الذي أوصله به أفناه عن الأعيان؟ أو بالبحر الذي فصله عنه وسمّاه بالأكوان؟ أو بالبرزخ الذي استوى عليه الرحمن؟ فبأي آلاء ربكما تكذّبان، يخرج من بحر الأزل اللؤلؤ، ومن بحر الأبد المرجان، فبأي آلاء ربكما تكذّبان، سنفرغ منكم إليكم أيها الثقلان، فبأي آلاء ربكما تكذّبان. فهكذا لو اعتبر القرآن ما اختلف اثنان، ولا ظهر خصمان، ولا تناطح عنزان، فتدبّروا آياتكم ولا تخرجوا من ذاتكم، فإن كان ولابد فإلى صفاتكم، فإنه إذا سلم العالم من نظركم وتدبيركم كان على الحقيقة تحت تسخيركم، ولهذا قال تعالى: وسخر لكم ما في السموات وما في الأرض جميعاً منه"[2].

ارتكز ابن عربي هنا على سورة الرحمن ليؤوّل الحروف. وهو كما نلاحظ قام

---

[1] *نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص257.*

[2] *ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص60-61.*

بتحويل هذه الصورة باختياره معينات معينة متميزة بشكلها الإيقاعي المتميز، ويكررها ليبدو وكأنه يعيد كتابتها وذلك بإخضاع تلك المعينات إلى تأويلاته الخاصة فيصبح البحران بحراً للوصل وآخر للفصل، وهما كذلك بحر الأزل والأبد والبرزخ الذي بينهما فضاء استواء الرحمن. فالتحويل هنا يتمّ بتفصيل ووصف ما جاء غير معيّن في القرآن، كالجواري التي يصفها بالروحانية، والمنشآت من الحقائق الأسمائية، وكل هذه إضافات الهدف منها إعادة كل كلمة إلى أولها، والأول قد يكون التعبير عنه بوصفه أو ذكر مصدره، ولا شك أن هذا يؤدي إلى إضافة دلالات أخرى في النصّ القرآني، وتجرّ وراءها تحويلاً أسلوبياً ليس بتغيير الصيغة التي وردت بها الآيات، فهو يعيد تكرار آية فبأي آلاء ربكما تكذبان مثلما وردت في القرآن، ولكن حين وظف النص القرآني لخدمة التأويل الذي يراه وهو ناتج كما هو واضح في النّص من اعتباره في القرآن وتدبّره فيه، لأنّ التدبر متضمّن في التسخير، ولذلك يستشهد بالآية (وسخّر لكم ما في السموات وما في الأرض جميعاً منه)[1].

إنّ التحويل الأسلوبي الذي يمارسه ابن عربي على النصّ القرآني سواء احتفظ فيه بالوحدات الأساسية للنصّ المحوّل كما هو الشأن في احتفاظه الكلّي بآية "فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان"، أم اعتماده أسلوب الفصل بين وحدات النصّ الواحد، يجعل القارئ يعايش، وبالقدر نفسه وجهي العملية التفاعلية المتمثّلة في السّابق واللاحق من تلك الممارسة، وكأنّ النفي الكلّي للنصّ السابق وهيمنة اللهجة الفردية للكاتب ليس بالضرورة أهمّ مظاهر الدلالية، لذلك لا نجده يعمد إلى تغيير الروابط الدلالية للنصّ الأصلي بالعكس أو القلب، أو إدخال عناصر تحريفية على لغة النصّ القرآني، وإنّما يجعل أسلوب النصّ دليلاً أولاً على تأويلاته، لذلك نجده في مؤلّفاته يقتفي أثر الأسلوب القرآني ويحدث نوعاً من التفاعل البنيوي بين نصوصه والقرآن، لأنّه يحاكي أسلوب الفصل البنيوي في القرآن، الذي يخفي بداخله وصلاً دلالياً، وذلك حتّى على مستوى الوحدات الكبرى من تأليفه لكتبه، وهو يشرح ذلك مثلما نبّهنا إلى ذلك نصر حامد أبو زيد[2]، حين يتعرّض لتبرير تأخير الفصل الخاص بتأويل أصول الأحكام في كتاب الفتوحات عن الفصل الخاص بالعبادات، مع أنّ الأصول هي الأولى منهجيّاً بالتقديم حيث يقول: "نبيّن في هذا الباب ما يتعلّق بأصول الأحكام عند علماء الإسلام، كما

---

[1] الجاثية: 13.

[2] يراجع نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص258.

عملنا في العبادات، وكان الأولى تقديم هذا الباب في أوّل العبادات، قبل الشروع فيها، ولكن هكذا وقع، فإنّ ما قصدنا هذا الترتيب عن اختيار، ولو كان في نظر فكري لم يكن هذا موضعه في ترتيب الحكمة، فأشبه آية قوله حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى بين آيات طلاق ونكاح وعدّة ووفاة يتقدّمها ويتأخّرها، فيعطي الظاهر أنّ ذلك ليس موضعها، وقد جعل الله ذلك موضعها لعلمه بما ينبغي في ذلك، فالله تعالى رتّب على يدنا هذا الترتيب فتركناه ولم ندخل فيه برأينا ولا بعقولنا، فالله يمن على القلوب بالإلهام جميع ما يسطّره العالم في الوجود فإنّ العالم كتاب مسطور إلهي"[1].

قد لا يتسنّى لنا رصد كلّ مظاهر التفاعل النصّي عند ابن عربي، لأنّ نصوصه تلخّص كلّ مستويات التعالي الأسلوبي Transtylisation التي يمكن أن يحملها النص فهو في الوقت الذي يؤول النصّ نراه يوضّح، وقد يلجأ إلى تصحيح فكرة أو نصّ أو كلمة، وقد يتمادى في تحليله لنصّ حتّى يستنزفه ويتخيّل كلّ ردود أفعال القارئ الممكنة، كما يتعامل في مواضع أخرى بمنتهى الاحترام للنصوص السّابقة، وهذا الاحترام غالباً ما يجد تعبيره في استشهاداته الكثيرة، فيذكر نصوص من سبقوه كالحلاج والبسطامي وغيرهم من المتصوّفة الأوائل، ويتكفّل بالتوضيح والشرح والتعليق على كلّ ما جاء في نصوصهم من مفاهيم بدت غامضة في عصرها.

والاستشهاد عنده لا يورد مجاناً، ولا ادّعاء معرفة، ولكن كشاهد على عملية التثاقف التي يعيشها، لأنّ "العلاقات بين النصوص تحدّد أيضاً بالعلاقات بين الأشخاص"[2]. ولذلك نرى ابن عربي في كثير من نصوصه يتحاور مع الأموات في النوم، مثل ذلك ما ذكره في قوله: رأيت الحلاج في النوم فسألته: ما معنى قولك سقاني مثلما يشرب، فأجابني ليس كمثله شيء، والكلام في هذا البيت من صفات الجلال ومن صفات الكمال ومن صفات السبع المثاني، ومن قوله يحبّهم ويحبّونه، ومن أشياء أخر، لكن حال الرجل يضطرني إلى الكلام عليه من مقام "شهد أنّه لا إله إلا هو" لقوله:

ما قدّ لي عضو ولا مفصل   إلا وفيه لكم ذكر

---

[1] الفتوحات، ج2، ص163.

[2] *France Marchal, "Diderot: De l'intertextualité lucide à l'autonomie de la pensée", in l'intertextualité, Annales littéraires de l'université de France, L'ARIS, 1998, p. 142.*

وليس يريد الذكر الذي يكون معه الحجاب، فإنّه قد نبّه عليه بقوله، وفي هذا البيت نطق الرجل عن ذوقه، وأعرب عن حاله، وصرّح بما وصل إليه، وذلك أنّ ربّ العزّة لما أقعده في بساط المنادمة، وهو أوّل مقامات الأنس أدار عليه كأس راح الارتياح إليه لشراب "شهد الله أنّه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم" الممزوج بماء العناية، فلمّا تحسّاه وسرى في أعضائه أخذته أريحية الطرب وسكر ذلك المقام، فكشف له عن سرّه فرأى توحيد ربّ العزّة وقد تقرّر في سرّه توحيده في ذاته وصفاته وأفعاله، ثمّ نظر إلى علم الله تعالى فوجد أنّ ربّ العزّة توحيده في علمه القديم القائم به على مثاله، فصاح لما عاين ذلك منشداً "سقاني مثل ما يشرب"[1].

واضح من خلال هذا النصّ أنّ ابن عربي الذي يتحاور مع الحلاج في نومه، يتحاور أيضاً مع القارئ حين يعلّق على قول الحلاج مفنّداً ومبرّراً في الوقت نفسه ومحلّلاً الدواعي الروحية لتلفظ الحلاج ذاك الكلام، وتتحوّل تحويلاته إلى ظواهر لعبية يمارس فيها ابن عربي متعة الاستنباط إلى أقصاها فيعيد بطريقته تلك مثلاً طريقة الخلق، وترتيب الوجود، ويتجاوز القضايا العامّة المعروفة في الفكر الإسلامي ليجد في القرآن كلّ شيء، ويقرأ فيه الوجود بأسره، ويوازي بينهما. وانطلاقاً من الموازاة بين القرآن والوجود يصبح القرآن هو الدال اللغوي، أو التعبير اللفظي عن كلّ مراتب الوجود التي تخيّلها، وكأنّ القرآن يصبح الدالّ، والوجود هو المدلول والمرموز إليه[2].

ولقد جسّدت نصوصه هذا التصوّر العلائقي، لذلك لا يبدو التفاعل النصّي لديه شكلياً، أو دلالياً فحسب، بل يصبح بثرائه وتعقيداته ظاهرة فوق نصية supratextualité، ونتساءل من خلالها إن كنّا فعلاً في إطار التفاعل النصّي، أم دخلنا في شبكة التثاقف، لأنّ "التفاعل النصّي ينتهي حيث تبدأالثقافة ويبدأ حيث تنتهي السّرقة"[3]. وابن عربي بمرجعياته التي يستوعبها بشكل لافت يجعل القارئ، وخاصّة إذا بلغ الدرجة القصوى من الاستيعاب، عاجزاً عن رصد معالمها وتقاطعاتها، وإدراك منابعها، فهو مكثار فيها إلى درجة يغيب حتّى مفهوم التفاعل النصّي معها، ويحسّ القارئ بافتقاد الانسجام في النصّ لغياب ذاكرة السياق، نظراً لعدم قدرته على تلمّس الآثار التي تذكّر بالسياق في النصّ. وهو نوع من

---

[1] محمود محمود الغراب، شرح كلمات الصوفية في الرّد على ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي – (جمع)، د.ط، 1981، ص227.

[2] يراجع، نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص260.

[3] *France Marchal, in l'intertextualité,p, 161.*

الانقطاع في التواصل سمّاه ريفاتير "خرق القاعدة" L'agrammaticalité التي هي "كلّ حدث نصّي يعطي للقارئ الإحساس بأنّ قاعدة تواصلية ما اخترقت، وهي غالباً علامة على تشوّش أو نمط من اللامعنى الذي ينتجه التناص والذي يتوجّب على القارئ أن يجده ويؤوله من أجل فهم دلالية النصّ"[1].

تحدث هذه الظاهرة عندما تتعدّد الإحالات وتتشابك، ويتعسّر على القارئ الوقوف عندها أو التحكّم في الخيط الذي يجمعهما، مثلما هو الحال في أغلب النصوص الصوفية، ونصوص ابن عربي خاصّة، ممّا يترك المجال إلى الحكم على هذه النصوص بالغموض وعدم الانسجام، والإحساس بتشويه قاعدة ما، أو تنافر في السياق، وإن كانت في حقيقة الأمر تفرض على القارئ إدراك وتمييز التفاعل النصّي الذي من خلاله يقوّض الغموض والإحساس بالتعارض، إنّها ذاكرة السياق التي يثيرها عنصر التفاعل.

ولكن القارئ قد يجد الأمر عسيراً إلى حدّ ما أمام استراتيجية التفكيك التي يعتمدها ابن عربي في نصوصه بدءاً من البنية اللغوية للقرآن والحديث، وفي أبسط مستوياتها كالأصوات إلى البنية الفكرية للخطاب الإسلامي عامّة، مبيناً أنّ كلّ شيء يحوي بداخله نقيضه، وكلّ شيء هو ولا هو في الوقت نفسه، والكلّ مجاز واختلاف، لأنّه يعتقد أنّ الموجودات هي الكلمات الإلهية، وكلّ مرتبة من الوجود تساوي حرفاً من حروف اللغة، وإنّ الكلمة "كن" تمثّل الأمر الإلهي الذي صدرت عنه أعيان الممكنات، التي هي كلمات الله التي لا تنفد، وصدرت عن كلمة "كن"[2]، أي أنّ "كن" كلمة توجّهت إلى إيجاد المخلوقات والانتقال بها من الثبوت في العلم الإلهي إلى شيئية الوجود. وكلّ مخلوق يستجيب إذا أراد الله أن يقول له كن فيكون.

ويفكّك ابن عربي قوله تعالى: "إنّما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون)[3]، مركّزاً على كلمة "كن" التي هي عنده بمثابة الأثر المرئي الذي يتنوّع بتنوّع الموجودات التي تصير واقعاً بفضل كلمة "كن". إنّها عين التكوين والإيجاد، وهي تقع في اللحظة نفسها التي يكون فيها الأثر (الموجود)، ولكنّه يتفحّص بدقّة التركيبة اللغوية للآية، ليجد أنّها تعطي الأسبقية للشيء قبل الكلمة "كن" التي

---

[1] *Nathalie, Piegay Gros, Introduction a l'intertextualité, Du NOD, Paris, 1996, p. 179.*

[2] *يراجع الفتوحات، ج4، ص65.*

[3] *النحل: 40.*

ألبسته حلّة الوجود الفعلي: إنّما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له "كن" فيكون. فقد كان الشيء، ثمّ توجهت الإرادة لإيجاده وجوداً بعدما كان ثبوتاً، فالكلمة "كن" هي الأداة أو الوسيلة التي يتحقّق بها هذا الوجود[1].

من تفكيك آية "كن" يستنتج ابن عربي أنّ الكلمة "كن" هي مجاز، لأنّها محلّ لعبور الموجودات من حال إلى آخر، وكذلك يفعل في تعامله مع القرآن كاملاً إلى حدّ يجعلنا نتساءل من جهة عن القيم النصيّة للقرآن الكريم التي يستعيد نصوصها ويذوبها وينوّع عليها، وقدرته على تغييرها، ومن جهة أخرى عن الهوية الخطابية لنصوصه، وإلى أيّ مدى يسهم التفاعل النصّي في تحديدها، وخاصّة حين يمزج كلامه بالألفاظ القرآنية بطريقة مثيرة، تجعل القارئ يتردّد بين المعنى القرآني ومراد ابن عربي حين يخضع ألفاظ القرآن إلى ذلك المراد. فيبدو وكأنّه ينفض غبار التراكمات الدلالية السّابقة عن الألفاظ، وذلك بالرجوع إلى الجذور الاشتقاقية لها، ويعيد تركيبها في إطار جديد، يكتسي فيه اللفظ دلالات جديدة، كإخراجه معنى كلمة "النكاح" من دلالاتها، لتصبح تدلّ على كثرة تصرّف القطب في الوجود بمقتضى الأمر الإلهي "كن" أي أنّه تكوين الأشياء في الكون، وهو عبارة عن قول "كن" من مقام التوجّه الإيجابي، حين تمتلك كلمة الحضرة الإلهية "كن" فيصبح القول في هذا المقام "نكاحاً"، أي قولاً يظهر أثره في الوجود.

إنّ ابن عربي في تعامله مع النصوص الأخرى والنصّ القرآني على وجه الخصوص، يبحث في الألفاظ عن المضامين الباطنية الممكن احتواؤها، وبتحويلات مستمرة بواسطة التأويل الذي يقيم له استراتيجية كاملة هي التفكيك، فيزيح عن النصّ دلالته الظاهرة التي أصبحت بفعل التداول الدلالة المركزية، ويبحث في ثنايا كلّ لفظة عن دلالات ابستيمولوجية وتأويلية كامنة، وهذه الدلالات مكّنته من اكتشاف خبايا اللغة والاختلاف الذي يسكنها ويسكن الأشياء والوجود الذي هو تحوّل مستمر، لأنّه منبع العطايا المتجدّدة. فالوجود حسبه هو وأو الغيب المضاف إلى الجود: و+جود= وجود، لأنّه عن الجود صدر الوجود[2]. وهي الفكرة نفسها التي لاحظها شوقي الزين عند هيدغر "الذي حلّل وفكّك كلمة Esgibt الألمانية والتي تعني حرفياً "هذا يعطي" ca donne ويوجد Il ya ليخلص إلى أنّ الوجود مجاز وعطايا متنقّلة والهبات تتنقّل خفية عن المعطي

---

[1] *يراجع محمّد شوقي الزين، "تفكيكية ابن عربي"، مجلّة كتابات معاصرة، عدد 36، مج3، 1999.*

[2] *يراجع الفتوحات، ج2، ص303، ج4، ص300. والإسرا إلى مقام الأسرى، ص28.*

والمعطى له"[1].

يستغلّ ابن عربي كلّ إمكانات النصّ القرآني اللغوية والدلالية، بدءاً من الحروف التي يجعلها توازي مراتب الوجود، وتوازي أيضاً الأسماء الإلهية، وهي ليست سوى صور حسية ظاهرة لأرواح الحروف الإلهية، ويحول معاني هذه الحروف اللغوية إلى معانٍ فلسفية، ورموزٍ وجودية، وكأنّها ترتبط بالتوجّه إلى إيجاد صور أعيان الممكنات، لذلك نراه يتعمّق في تحليل هذه الدلالات وتأويلها معتمداً في ذلك على آليته المفضّلة التفكيك، كقوله: "أصل الأشكال الخط، كما أنّ أصل الخطّ النقطة، والخطّ هو الألف، فالحروف منه تتركّب، وإليه تنحلّ، فهو أصلها. وأمّا الحروف اللفظية فالألف يُحدثها بلا شكّ، كما يظهر الألف عن الحرف إذا أشبعته الفتح، فإنّه يدلّ على الألف، كما أنّك إذا أشبعت الحرف الضمّ دلّ على ألف الميل، وهو واو العلّة. وإنّما ظهر عن الرفع المشبع لأنّ العلّة أرفع من المعلول، فما ظهر عن الحرف إلا بصفة الرفع البالغ، ليعلم أنّه، وإن مال ما مال إلا عن رفعةٍ رحمةً بك ليوجدكَ مظهراً لخالقك. ألا تراه في حرف الإيجاد كيف جاء برفع الكاف المشبع فقال: "إنّما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون" فجاء بالكاف مشبعة الضمّ لتدلّ على الواو، فإنّ قلت وأين الواو؟ قلنا غيّبَ في السكون الذي هو الثّبوت، فإن الحقّ يستحيل عليه الحركة، فلمّا التقى سكون الواو من كون وسكون النون اتّصفت الواو بالغيب، فلم تظهر، ولزمت الهوية، ولهذا هو الهو عيب وضمير عن غائب، وبقيت النون ساكنة تدلّ على سكون الواو، وظهرت النون على صورة الواو في السكون، وهو الثبوت، كقوله خلق آدم على صورته، فأثبت الأسماء بوجود النون في "كن"، أي ما تمّ كائن حادث إلا عن سبب"[2].

يربط ابن عربي – كما نرى في هذا النص– بين علّة الحروف، الواو والياء والألف، وعلّة ظهور الصّفات والأفعال، وهو يحوّل حروف ألفاظ القرآن إلى دلالات وجودية ومعرفية لا حصر لها، تهمّنا الإشارة إليها لتأكيد طبيعة التحويل الذي خاضه ابن عربي في النصّ القرآني، والذي أنتج لديه فلسفة عميقة في التأويل لو عاش أكثر ممّا عاشه لما اكتملت، لأنّه إذا كانت الحروف توازي مراتب الوجود التي لا تزيد عن ثمان وعشرين مرتبة، فإنّ الكلمات التي تتألّف من

---

[1] شوقي الزين، تفكيكية ابن عربي، ص57.
[2] الفتوحات، ج2، ص122-123.

هذه الحروف لا تتناهى تأكيداً لقوله تعالى: (ولو أنّما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمدّه من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله)[1]. وقوله: (قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربّي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربّي ولو جئنا بمثله مدداً)[2].

ولقد استطاع ابن عربي بمنهجه في تأويل القرآن الكريم أن يجعل القارئ يتجاوز تلك التناقضات التي أثارتها فهوم البشر قبله، وما نتج عنها من صراعات كان المتصوّفة من بين ضحاياها، لذلك نراه في كلّ نصوصه يتعرّض للقضايا الأكثر تعبيراً عن ذلك التناقض كالتشبيه والتنزيه، والإنسان والله والظاهر والباطن، ليديرها كلّها وغيرها على المحور الوجودي الذي أساسه الرحمة وعماده الوحدة، وما دامت الرحمة الوجودية هي اصل الوجود ومآله فليس ثمّة من تناقض. وانتهى إلى أنّ كلّ الثنائيات التي توحي بالتناقض كالخير والشرّ، والثواب والعقاب، وغيرها ممّا يرتبط بالإنسان والعالم، وجهان لحقيقة واحدة، وقلب الإنسان الكامل فقط هو الذي يستطيع أن يدرك ثبات هذه الحقيقة مع تنوّعها وتجلّيها في الصور المختلفة، لذلك نجد تأويلاته، وإن كان يقيمها على أساس صوتي وتركيبي، فغرضه دلالي، انتهى به إلى التفاؤل بشريعة الحبّ التي ينتهي إليها كلّ شيء، فقال:

أدين بدين الحبّ أنّى توجهت مواكبه
فالحبّ ديني دينــي وإيمــاني

إنّ محاولة الدخول إلى نصوص ابن عربي من باب التفاعل النصّي تخرجنا إلى فضاء الفكر، والتفكير الوجودي والمعرفي، وليس هذا هدفنا في هذا البحث، فله أصحابه من المختصين في الفلسفة والفكر، لكنّ ذلك لا يمنع من أن يكون التفاعل النّصي مدخلاً طيباً لنرصد مظاهره في إنتاج ابن عربي الأدبي، وذلك ما نتعرض له في قصته الإسرا إلى مقام الأسرى وكذلك في شعره، ومن خلال ذلك يمكننا أن نقف عند درجة التمكن من تقليد النصّ السّابق عند المتصوفة، وخاصة قصص الأنبياء ومعجزاتهم.

---

[1] لقمان: 27.
[2] الكهف: 109. يرجع بالتفصيل نصر حامد أبو زيد لهذه الفلسفة بالتفصيل في كتابه فلسفة التأويل.

2-التماهي البطولي وتمظهراته النّصية:

لقد أفرز الاستنباط زيادات في المعاني اختلفوا في التعبير عنها بحسب الحالات التي يوجدون عليها، إشارات اجتمعوا على فهمها رغم لطافة معانيها، وأشكلت على غيرهم ممّن لم يستطيعوا الظفر بها من أهل العبارة، واصطلحوا عليها بألفاظ جرت في كلامهم، كمزاولتهم لها. فاصطبغت بالتجربة، وأصبح الصّوفي لا يأتي من الأقوال إلا ما كان موافقاً للتجربة، وبمقتضى المبدأ الخطابي نفسه أصبحت كل عبارة ينطق بها الصوفي مترتبة على حالة أو موافقة لحالة معرفية، مما يصعب الفصل بينهما، لذلك بات من المنطقي ووفقاً لهذه المقتضيات أننا في الوقت الذي نتحدث فيه عن تفاعل نصي عند المتصوفة نتحدث أيضاً عن تفاعل التجربة.

ذلك ما كشفت عنه حالات الشطح الذي هو في الوقت نفسه عبارات مستغربة، قد تروي أخباراً وحكايات هي ما أطلق عليها الكرامات التي تقع للصوفي، والذي يهمنا منها هو ذلك التماهي مع شخصيات الأنبياء في القرآن الكريم انطلاقاً من المبدأ القائل:

"الآيات لله والمعجزات للأنبياء، والكرامات للأولياء ولخيار المسلمين"[1].

وهم يرون أنها نتاج الاستعانة بالله في جميع الأشياء، وهي بذلك تشبع كل الطموحات وطريق تحقيق كل التمنيات، لعلّ أهمها التصرف في الأشياء والتأثير عليها، لذلك نراهم لجأوا إلى القصص المرتبطة بأنبياء القرآن، وبالأفعال فوق الطبيعية التي أكرمهم بها الله، وذلك لممارسة مثيلاتها في الواقع، كالمشي على الماء وطي الأرض، وإظهار الشيء في غير موضعه ووقته وتكليم الحيوان وغير ذلك كثير.

غير أنّهم ولّدوا منها ظواهر أخرى وأشكالاً لا حصر لها من الخوارق عدّت بمثابة تضخيمات على المعجزات، ونحا بها المتصوفة أنحاء شتى من حيث دلالتها وأثرها في النّفس والآخرين وبرزت خاصياتها في بنية الكرامة ذاتها، سواء من حيث الجو الخوارقي الذي يعمّ المكان والزمان معاً، ويدخل الكرامات في متاهات الأسطورة والخرافة والاعتقادات الشعبية المرتبطة بالعلوم الخفية، أو من حيث الارتفاع بها إلى ما وراء علم النّفس البشري، فيبدو أصحابها مهيّئين بقدرات وطاقات جسدية ونفسية لا تتوفر في غيرهم، لم يتوصل علم الباراسيكولوجيا حتى

---

[1] اللمع، ص 390.

الآن إلى الوقوف على أسبابها.

تمظهرت الكرامة في البداية كسلوك عبّر به المتصوفة عن مدى ولائهم لله قولاً وعملاً. ثم تحوّلت إلى نصوص تمتّع بما تكتسيه من طاقات تخييلية ورمزية، قد لا تتوفر في بعض النماذج التي ألّفت خصيصاً لهذا النوع من المتعة.

كثرت في القرآن الكريم الشواهد التي تبيّن تميّز الأنبياء وغير الأنبياء كمريم أم المسيح بتكريمات كان لإظهارها أسباب ترتبط بتحدي النبوة. ولما لم يستطع المتصوفة أن يشبعوا طموحات الكمال من خلال فرائض يقومون بها ويشتركون فيها مع غيرهم من الناس، لجأوا إلى قصص الأنبياء التي تحوى معجزاتهم، وشيّدوا على غرارها طقوساً للتفرّد في العبادة والإحساس بالتميز، بعد أن استنبطوا من بعض الآيات سمات ذلك التميّز لقوله تعالى: (ألا إنّ أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، الذين آمنوا وكانوا يتقون، لهم البشرى في الحياة الدّنيا وفي الآخرة)[1] .

ومن مظاهر البشرى كراماتهم التي تمثل المعجزات الدّالة على صدق النّبي وصحة دينه، لأنها استمرار لها وتكرار لغيرها من معجزات الأنبياء وأولياء الله الصالحين، كقوله تعالى لمريم (وهزّي إليك بجذع النّخلة تساقط عليك رطباً جنياً، فكلي واشربي)[2]، و(كلّما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقاً قال يا مريم أنّى لك هذا قالت هو من عند الله إنّ الله يرزق من يشاء بغير حساب)[3].

من هذا المنطلق أجيز حدوث الخوارق لدى المتصوفة استناداً إلى معجزات القرآن وأحاديث الرّسول التي تروي مثل هذه الخوارق، ومنه فقط نستطيع الوقوف عند أساليب التحالف بين هذه الكرامات والمعجزات، والتي اتخذت كفعل تحويلي آليات عدة للتمظهر، مما أمكن لنا النظر إليها على المستوى الدّلالي كمحاكاة تمّ فيها تحويل الموضوع من طابعه الجدّي المقدس المرتبط بتحدي النبوة، إلى طابع هو أشبه بالموضوع الهزلي ذي الفرجة الفلكلورية، ولأول مرّة يتم إنزال هالة المقدس إلى سذاجة الواقعي.

وجدت التجربة الصّوفية تجلياتها المعرفية في حكاية الكرامة، حيث تم نقل المحتوى الرّمزي والدّلالي إليها، وذلك عن طريق اختراق المعجزة ونصها المقدس،

---

[1] يونس: 62، 63، 64.
[2] مريم: 25، 26.
[3] آل عمران: 37.

وتجاوزه بخلق خوارق أخرى، على الرغم من أنها تشترك مع المعجزات في موضوع الخرق، لكنها تنوع على الموضوع الأساس الوارد في القرآن، كإشارته لإحياء سيدنا عيسى الموتى، وكلام الموتى وانفلاق البحر وجفافه، والمشي على الماء، وتكليم الحيوان، وإبراء العلل، واستجابة الدّعاء، وغيرها من الكرامات التي ترويها كتب الطبقات، من ذلك ما رواه النبهاني عن السبكي في الطبقات الكبرى، قصة أبي عبيد البشري، إذ دعا الله في الغزو أن يحيى دابته فأحياها، وقصة مفرج الدماميني، إذ قال للفراخ المشوية، طيري فطارت، وقصة الشيخ الأهدل إذ نادى على الهرّة الميتة فجاءت إليه، وحكاية الشيخ عبد القادر، إذ قال للدّجاجة بعد أكل لحمها: قومي بإذن الله الذي يحيي العظام وهي رميم، فقامت، وقصة أبي يوسف الدهماني الذي جاء إلى الميت، وقال له: قم بإذن الله، فقام، وعاش بعد ذلك زمناً طويلاً[1].

فالظاهر من خلال هذه النماذج من إحياء الميت كيف حافظ المتصوفة على فعل الخرق ونوعوا في موضوعاته، بدون أن تكون لذلك مبررات منطقية لحدوثه، كالذي أكل دجاجة ثم أمرها فقامت. وإن هذا المستوى الذي صارت إليه الكرامات ناتج عن التضخم الذي مورس في كل نوع من الأنواع، استناداً إلى ما ورد في القرآن عن بعض الأنبياء والأولياء الصالحين، وبدت فاقدة لسياقها، فإذا كان للمعجزة في القرآن الكريم أسبابها القوية التي ترمي إلى تحدّي النبوة، فليس في رواية الكرامات أو حصولها من أسباب إلا الكرامة ذاتها، لذلك اتّسمت بنوع من الابتذال نتيجة التّضخيم الكمّي الذي تعرّضت إليه، وبدت وكأنها موجهّة إلى فئة معينة من المتلقين المولعين بالغرائب والعجائب من أجل التّسلية التي تنم عن عدم توازن نفسي نتيجة ظروف خارجية وداخلية متنوعة.

فهي تبدو من خلال هذه النماذج كالحلم أو البديل الخيالي للمحافظة على تقدير الذات والآخر، وتوفير الشعور بالأمن وتحقيق التوازن الانفعالي المفقود، حيث يشعر البطل الصوفي "بشخصيته وقد تمثلت القيم العليا التي كان يرهبها بل إنّ شعوره بذاته يتضخم، ويبلغ درجة مرضية قد توقعه في العظام والنفاج، والتخريف"[2].

إن التحويل في موضوع المعجزة بتضخيمه وفق تجربة الصّوفي جعل بطل

---

[1] *يراجع النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ص 48.*
[2] *علي زيعور، الكرامة، ص 297.*

الكرامة يتماهى مع النّبي وقد يفوقه إلى اجتياف بعض مظاهر الألوهية بكلمة يقولها أو إحساس يحسّه.

وقد لاحظنا كيف شاعت قصص هذه الكرامات خلال القرن الثالث وشكّك فيها البعض، وعمد البعض الآخر إلى تأويلها، لكن ذلك كلّه لا يخفي الانزلاق الذي حدث لنصوص المعجزات عند أصحاب الكرامات، وكيف كانت المعجزة الدّريئة المفضّلة لهذا التحويل، وذلك لسببين بديهيين هما: إثارتها وانتشارها الذي لم تحظَ به بعض النصوص من القرآن.

فلقد سمحت تلك الإثارة للمتلقي بأن يؤول ويتمتّع بجانبها العجائبي، كما يجد المتعة أيضاً في نشرها بين الآخرين، وإيقاظ معاني السلوك الخرافي والأسطوري فيهم، وتوافقها مع بعض الأفكار والمعتقدات الخاصة بمفهوم البطولة الرّاسخ في ذاكرة الإنسان، والذي يقود سلوكه في حياته. لذلك نجد الكرامات وهي تأخذ من المعجزة الموضوع الذي هو الخارقة، تضيّف إليه من رواسب الكهانة والسّحر والخرافة والأسطورة، حتى بدت من حيث الدرجة فوق المعجزة، والصّوفي الولي فوق النبي، فمنهم من يرزق مقام الفهم عن الله تعالى، والسّمع لآياته، فيسمع نطق الجمادات ومنهم من يكشف له عن عالم النبات، فتناديه كل شجرة وعشبة بما تحمله من خواص المضار والمنافع، ومنهم من يقع له مع الحيوانات فتسلم عليه بلسان ناطق، وتعرفه بما تحمله في خصائص، ومنهم من يكشف له عن سريان عالم الحياة في الأحياء، وما يعطى في الأسرار في كل ذات، بحسب استعداد الذوات، ومنهم من يكلّم الملأ الأعلى ويحادثه، ومنهم من كان يمسّ الطعام القليل فيصبر كثيراً، ومنهم من يطلعه الله على العلّة والسبب الذي لأجله وجد أمر ما، وغير ذلك كثير ممّا لا يحصى ولم يتسنَّ لنبيّ.

إن هذا التضخيم الذي مورس في عالم الكرامة تجاوز المحاكاة إلى حدّ أنزل فيه المقدس منزلة العادي، بحجّة أن هذه الكرامات هي تكرار وزيادة للإرث النبوي، ونحن لاحظنا أن الاتفاق واقع في طبيعة الموضوع، وإن كان يختلف من حيث الدرجة عند المتصوفة، مما يدفعنا للقول إنّ الكرامة هي نظير للألوهية، طالما أنّها تفوق النبوة، فهي لا تكتفي فقط بأخذ صفات الأنبياء، بل تقوم على وظائف مشابهة لوظائف الإله في الأساطير كخرق السّنن. وحين نقرأ نصوص هذه الكرامات نقف عند مظاهر وعي جماعي لم تبلغ مرحلة النضج العقلي. ولدفع ذلك نضطر إلى اعتبارها قصصاً رمزية راقية تهدف لتفسير ظواهر الكون، وتعبّر عن حاجات معرفية رئيسة للفكر البشري، والرغبة في تفادي الإقرار

بالعجز، وغيرها من المعاني التي تنطوي عليها هذه الكرامات.

وإذا كانت المعجزات واقعاً كان لوقوعها مبررات تلتقي كلّها عند إثبات النبوّة وتحدّيها، فالكرامة حلم يقوم به الصّوفي عن تفكير "ووعي واضح بمسؤوليته ما يقول، يمارس إيمانه بالكرامة، ويحياها في اليقظة، ويكررها ويحدث عنها ويتميز بها إذ هي خاصة به لا يعرفها سائر النّاس ودليل على اقترابه من الله"[1].

تُحوّل الكرامات المعجزات الدينية الواردة في القرآن، والتي تعرضت إليها كتب التفسير والحديث بالشرح والتفصيل، ويلتقي البطل في هذه القصص بالبطل الصوفي الخارق بقدراته وسلوكه، وتعيد القفز فوق الأسباب، بشكل يفوق بكثير ما ورد في معجزات القرآن، وكان التضخيم أهم الآليات المعتمدة في ذلك بناء على عوامل خارجية أخرى كالخرافة والأسطورة والاعتقادات الشعبية، ويجسد البطل الصوفي كل هذه العوامل إذ يأخذ تارة صورة النبي ويقترب أحياناً إلى كائن أسطوري، يطوي الزمان والمكان، ويغيّر الأسباب ويكتفي أحياناً بمقام الولي الوارث.

يورد ابن قنقد القسنطيني في كتابه "أنس الفقير وعزّ الحقير"، الذي ألفه خصيصاً للتعرف بأبي مدين باعتباره ولياً من أولياء الله "الذين إذا رؤوا ذكر الله"[2]، حيث يروي أنه "لما توفي أبوه كلّفه إخوته رعي مواشيهم لأنه أصغرهم سناً، فكان يخرج بها إلى المرعى، فإذا رأى مصلياً أو قارئاً دنا منه ووجد في نفسه غمّاً عظيماً من كونه لا يفعل مثله، فيحدث إخوته ما يجده فينهونه ويأمرونه بالاشتغال بالرعاية حتّى اشتد غمه لذلك وقويت عزيمته على سلوك هذه المسالك. فترك الماشية وفرّ طالباً لما مالت إليه نفسه بتوفيق الله. فردّه أحد إخوته وهدّده بالحربة ثم قوي عزمه وفر بالليل فأدركه بعض إخوته وسلّ عليه سيفه وضربه فتلقى الضربة بعود كان بيده، فتكسر السيف أجزاء، فعجب أخوه من ذلك وقال له: يا أخي اذهب حيث شئت"[3].

نلاحظ كيف تحاط سيرة الشيخ منذ أن كان صبياً بهالة من المعجزات التي تؤهله للولاية، كما تنبّأت بعض الأحداث العجيبة بنبوّة بعض الرسل، وخاصة ما

---

[1] *علي زيعور، الكرامة، ص 29.*

[2] *ابن قنقد القسنطيني، أبو العبّاس أحمد الخطيب، أنس الفقير وعزّ الحقير، نشر وتصحيح محمّد الفاسي وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، جامعة محمد الخامس، كلّية الآداب، د. ت، ص2.*

[3] *ابن قنفذ، أنس الفقير، ص 11، 12.*

تعلق بحياة الرسول عليه السلام، ممّا يوحي بأن الكرامة، وإن كانت فردية وداخلية وتجربة روحية، فإنها تلتقي مع المعجزة في التنبؤ والتغلب على العقبات، وحصول الخوارق، كعلامة على الصعود التدرجي لخطوات الصوفي المديد في تطوّره داخل السلوك الصوفي، لذلك فضّل الشيخ أبو مدين الرحيل طلباً للعلم الذي يوازي الكمال وممارسة مظاهر نشاط الإنسان الكامل في نفسه بوساطة كرامات تحصل له مثلما يرويه: "فسرت حتى وصلت البحر ووجدت خيمة فيها ناس، فخرج منها شيخ فسألني عن أمري فأخبرته، فجلست عنده فإذا جعت رمى بخيط في طرفه مسمار، فأخذ حوتاً ويطعمه لي مشوياً"[1].

تبرز هذه الكرامة فهم أبي مدين للكرم الإلهي الذي يخصّ به الأنبياء والأولياء من بعدهم، وقد تبرز كرامة أخرى مكانة الأولياء عند غيرهم من الأولياء، وذلك بالرد على سؤال غامض أو تفسير رؤيا منامية مضفين القداسة على رؤاهم، احتذاء بالرؤى الواردة في القرآن الكريم. لتصبح نوعاً من أنواع الكرامات. بل إنّهم يربطونها بالنبوة، لأن أول ما بدئ به النبي من الوحي الرؤيا الصادقة، وأنها من الله، وجزء من النبوة، فاتخذوها جسراً بينهم وبين الغيبي، لذلك أعطوا قيمة كبيرة للأحلام، وذلك للتقريب بينهم وبين النبي، حتى لا يبقى من فاصل بينهما سوى الوحي، الذي قد يستعاض عنه، بالرؤيا، أو الوارد أو الخاطر، والبارقة، وغيرها من وسائل تلقي المعرفة والاتصال بالله، والتي تجعله يتماهى مع النبي قيمة ومعرفة وسلوكاً. وقد يرتقي إلى مقام النبي نفسه فيرى الله في نفسه، ويخاطبه، ويعرج به إلى الله، فيبدو كأنه امتلك جهاز النبوة، بل قد يتعداه حتى تصبح ذات الصوفي متواجدة في موضعين مختلفين في الوقت نفسه، ويكرر تجربة المعراج بشكل آخر، والذي أجاب عن مشاعر لا واعية، وأشعر بقوة الذات وتحقيق الرغبة في الكمال، وإقامة التوازن.

يتولد العنصر الخوارقي الشبيه بالأسطوري في البطل الصوفي في جمعه بين الواقع واللا واقع، النبي والإنسان، الله والإنسان، وتغدو الكرامة ببنيتها المكثفة واقتصارها على الأفعال عالماً ينم عن قدرة الخيال الصوفي على دمج المتصور والمتخيل بالواقع المتمثل في سيرة الأنبياء. فيمتلك قارئ نص الكرامة قدرة فائقة على التأويل وفق مقتضيات التكثيف والاختصار التي يستوعب بها الصوفي كلّ الحوافز المؤثرة من قصص الأنبياء ومواقف الخرق الحاسمة فيها، مدمجاً إياها مع

---

[1] ابن قنفذ، أنس الفقير، ص12.

كثير من المعتقدات الشعبية والخرافية ورواسب الكهانة والعرافة والسحر، والحكاية الشعبية، فيلتقي البطل المتدين من حيث صفاته ووظائفه مع بطل الخرافة والحكاية الشعبية، حتّى إن كان لا يمكن ردّ الكرامة إلى الأدب الشفهي، على الرغم من انتقالها في الأوساط الشعبية، ذلك أن بطل الكرامة يختلف عن بطل الحكاية الشعبية في كونه يتمتع بخصائص دلالية معيّنة في كل الكرامات، وهي الفضائل الدينية التي تبدو أشد التصاقاً بالمقدس، في حين قد يبدو البطل الشعبي بدون فضائل دينية، بل يكتسبها أحياناً من مصادر غير أخلاقية كالسحر، والمال والجاه والسلطة والكذب والتحايل والبعد عن الفضيلة.

ولقد عملت الكرامة على تجسيد بعض القيم التي مارسها الأنبياء قبلهم، فتمظهرت في شكل صور بطولية تقدم المفاهيم المجردة لهذه القيم بواسطة الصورة أو الحركة أو الكلمة. وقد تصاغ قصص الكرامة بكثير من الخرق، ليستنتج القارئ في آخرها عبرة أو قيمة معينة، فتصبح الخارقة رمزاً لتلك القيمة أكثر مما هي واقع. وهنا يبرز ارتباطها الوثيق باللغة والكلمات التي يوظفها الصوفي للتعبير عن عوامل ذاتية في سيره، نحو تحقيق شخصيته التي يعيد من خلالها شرح نظرته للدين، وتعيد سيرة الأنبياء، لذلك يمكن للقارئ أن يفسر الكرامة بسحبها على حديث للنبي أو رأي لأحد الصحابة والمفسرين، وقد تختلط مع زعم شعبي أو بيت شعري، أو مثل أو حكمة، وقد تساق ليعبر من خلالها الصوفي عن مفهوم صوفي، كما يخبرنا بذلك أبو محمد عبد الخالق التونسي عن أبي مدين قوله: "أخبرني الشيخ أبو مدين أنه سمع برجل يسمى موسى وأنه يطير في الهواء، ويمشي على الماء. قال أبو مدين، وكان رجل يأتيني عند انصداع الفجر فيسألني عن مسائل، قال أبو مدين: فوقع في نفسي ليلة أنه موسى الذي سمعت به، وطال علي الليل في انتظاره، فلما طلع الفجر سمعت نقر الباب فخرجت فإذا هو الرجل الذي يسألني فقلت له: أنت موسى؟ فقال لي نعم، ثم سألني فأجبته وانصرف، فجاءني يوماً آخر ومعه رجل فقال لي: صليت أنا وصاحبي هذا الصبح في بغداد، وقدمنا مكة فوجدناهم في صلاة الصبح فأعدنا معهم، وجلسنا حتى صلينا الظهر. وأتينا بيت المقدس فوجدناهم في الظهر، فقال صاحبي هذا: نعيد معهم. فقلت: لا فقال لي: وترانا أعدنا الصبح بمكة. فقلت له: هكذا كان شيخي يفعل، وبه أمرني فاختلفنا وجئنا للسؤال عن هذا. قال أبو مدين: فقلت لهما: أما إعادتكم بمكة فالصلاة بمكة عين اليقين، وببغداد علم اليقين، وعين اليقين أولى من علم

اليقين. وأما الأخرى بمكة أم القرى، وما صلي بالأمهات لا يعاد في البنات، فقنعنا بالجواب وانصرفنا"[1].

لا شك أن القارئ يلاحظ أن كرامات أبي موسى تعرض هنا لتؤدي وظيفة تبعث في المكان العادي "مكة وبغداد"، روحاً، من خلال مفهوم اليقين الذي تلعب فيه كلمتا عين وعلم دوراً إيحائياً يعمل على تفهيم الحالة التي يعيشها الصوفي في المكان، وتصبح الكلمة كرامة تجعل الآخر يحياها وتمحي الأبعاد الزمكانية، لتختزل في معنى أو كلمة.

ليست الحدود واضحة بين الكرامة والقصة الدينية إلى الحدّ الذي يمكن أن نقول فيه إنّها تشرح أو تفسّر، لتثبت هذا النص أو ذاك، ولكننا يمكن أن نلاحظ أنها تكرّر الحوافز نفسها التي وردت في القرآن وتضخّمها، وأحياناً تختزل بعض المواقف كإحضار عرش بلقيس في طرفة عين في فعل يشبهه وقد يفوقه، يقوم به أحد الأولياء، وتبرر مثل هذه الأفعال برد الأسباب إلى فضل الله على ذلك الولي.

وإذا كانت قصص الأنبياء تهدف إلى العبرة، الغاية التي أسست لتثبيت النبوة، وتحدي الكفار، فإن قصص الكرامات تنزاح عن هذا لتبدو بخوارقها مدعاة لجو أقرب إلى الهزل منه إلى الجد، وهنا نلمس التحويل الذي حصل في موضوع الخرق الذي أنزل الكرامة إلى مستوى أدنى مما تمتاز به القصص الدينية، وهو مستوى التقديس، لذلك ولع الناس بها، وضخّموها إلى حد إخراجها عن الفضاء الدلالي الذي تحددت به قصص القرآن الكريم، مما يفسر انتشارها بين العامة التي لم تحتل "في البنية الثقافية إلا موقعاً هامشياً، لهذا فالفقهاء يحيدون هذه الفئة، وينظرون إليها بوصفها مجموعة من الرعاع، ولا يمكن الاطمئنان إليهم"[2].

إن التحويل الذي تم على معجزات الأنبياء هو نوع من المحاكاة المبالغ فيها، قام فيها المتصوفة بإحداث تغيرات في موضوع المعجزة، وذلك باستخدام النص المقدس للتعبير عن فضل الله على الوليّ وتكريمه له بما يشبه المعجزة، على الرغم من تنويعات قصص الكرامات النبوية والتي أخذت بُعداً أكثر شمولية من خلال تقليد قصة معراج النبي، حيث نقف أمام نوع من المحاكاة تحول فيه الموضوع والأسلوب في الوقت ذاته مثلما نراه في قصة المقام الأسرى لابن عربي.

---

(1) *ابن قنفد، أنس الفقير، ص100.*

(2) *عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 58-59.*

3-المحاكاة في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى:

يعد جيرار جنيت المحاكاة L' imitation عملية تحويل معقدة لنص سابق، لأنها تستوجب تمكناً –ولو جزئياً– لتقليد النص السابق[1]. وهذا التمكن من شأنه أن يحدث نصاً موازياً يرتبط بالنص الآخر بإحدى الطرق حتى وإن لم يذكره أو يصرّح به، فقد يستقي منه تقنياته كما قد ينحرف عنه بتأسيس سنن اشتغال مخالفة، وذلك نتيجة ما يرافق تمثله من عناصر ثقافية وذاتية مثلما حدث لقصة الإسراء والمعراج التي أصبحت وثيقة أدبية وفكرية تلقتها جموع المسلمين من مفسّرين ومحدّثين ومتصوفة، وعكست طبيعة تلقّيهم وتصوراتهم لما أفرزته من علاقات بين العبد والله والمسلم ورسوله.

وفي حين اكتفى القرآن الكريم بالإشارة إلى إسراء النبي من مكة إلى بيت المقدس في قوله تعالى: (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير)[2]، اهتم المتصوفة –بدءاً من أبي يزيد البسطامي– بالمعراج، معتقدين أن العروج إلى السماء ومشاهدة الحق الذي خص به النبي، يمكن أن ينسحب على بعض الأولياء حيث تختصر آداب السلوك الصوفي، وتتحول إلى قصة رمزية يعبر فيها المتصوف عن هواجسه المعرفية مثلما هو الشأن في قصة ابن عربي التي سماها "الإسرا إلى مقام الأسرى"، حيث يصور فيها عروج الروح من عالم الكون إلى عالم الأزل، بعد أن يسري به من الأندلس إلى بيت المقدس، حيث تبدأ الرحلة عبر السماوات السبع، فالعرش والكرسي وسدرة المنتهى واللوح المحفوظ والعوالم العليا الأخرى.

ولقد أبدى ابن عربي في هذه القصة قدرة على محاكاة قصة معراج الرسول، تجلت معالمها في جميع مكونات البنية السردية، وسنركّز على إبراز المستويات التي تتقاطع فيها القصتان من خلال بعض روايات معراج النبي على الرغم مما لحق ببعضها من زيادات كرواية ابن عباس، وما أضافه النساخ والقصاصون المتعددون. لذلك سوف لا نهتم بالتفاصيل التي لا نجد مقابلاً لها في قصة ابن عربي كأوصاف الملائكة والأنبياء، وأوصاف الجحيم ومشاهده، والجنة وأقسامها، ونشير إلى ما من شأنه توضيح طبيعة المحاكاة ومغزاها الصوفي.

---

(1) *Voir Gerard Genette, Palimpsestes, P. 15.*

(2) *الإسراء: 1.*

فحين تكون المحاكاة استراتيجية للكتابة، يتحرر القارئ من أحكام القيمة ويعيد إحكام العلاقة بين السابق واللاحق، ليس من باب ما أضافه الثاني للأول فذاك أمر بديهي، ولكن من حيث إن التأثر اختيار، والكتابة فعل خيال ضمن ذلك الاختيار، لذلك يبدو طبيعياً أنه لا يمكننا رصد مظاهر تلك العلاقة ونحن نعاين القصة، إلا من خلال الولوج إلى مكونات بنيتها كالراوي والشخصية والزمان والمكان. على الرغم من أن قصة المعراج التي حدث بها الرسول عليه الصلاة والسلام تداولها الصحابة وصيغت بأكثر من رواية كما ورد عند ابن كثير الذي يروي عن مالك بن أنس عن صعصعة وروايته عن أبي ذر، وعن أبيّ بن كعب الأنصاري، ورواية حذيفة بن اليمان، وابن عباس وابن سنان الخذري وعبد الله بن مسعود وأبي هريرة وغيرهم. مما يؤكد أن حديث الرسول خضع إلى إعادة صياغات تقتضيها الرواية. وقد يكون ألحق بروايات الصحابة والتابعين أنفسهم كثير من التغييرات، وهو الأمر الذي لاحظناه في رواية ابن عباس، مثلما لاحظ ذلك محققها نذير العظمة[1]حيث يعمل الراوي الخارج حكائي الأول الذي يحيل إلى ابن عباس، إلى تأطير الرواية بدعاء ثم يلخص الحادثة بذكر ظروفها والتأريخ لها في الزمان والمكان، مبيناً مزاياها، بل لا يكتفي بذلك فيتدخل ليضيف بعض الاستشهادات من القرآن، وبعض الأشعار التي سجلت الحادثة، غير أن هذا كله لا يمنعنا من ملاحظة التحويل الذي عمد إليه ابن عربي لمحاكاة حادثة الإسراء والمعراج، والذي يتجلى على مستوى البنيات الكبرى كأسلوب الرحلة. والوحدات الصغرى كبعض الأحداث الجزئية والحوافز الحدثية المشتركة.

تتعيّن المحاكاة في قصة ابن عربي من خلال العنوان الذي يستعيره من سورة الإسراء والمؤطرة ضمن فضاء يمتد بين المسجد الحرام والمسجد الأقصى، ليصبح عند ابن عربي إسراء يختزل فيه المعراج نحو مقام للأسرى، ومن ثمة يبدو المقام الذي هو رتبة معرفية. وأولى الدلالات على أن الإسراء معنوي وليس حسياً مثلما حدث للنبي والذي يراه ابن عربي في كثير من المواضع من الفتوحات المكية أو الفصوص أو غيرها من خصوصية النبي، في حين أن إسراء الأولياء إسراء أرواح لا غير، وعلى الرغم من هذا البعد الرمزي، فإن نص ابن عربي يعرض، مثل قصة المعراج، أحداثاً تبدأ من الأندلس نحو بيت المقدس، ثم يحدث العروج نحو السماوات، وتنقل السالك عبرها واختصاص كل سماء بنبي أو رسول

---

[1] *نذير العظمة: المعراج والرمز الصّوفي، قراءة ثانية للتراث، وضمنه تحقيقه رواية ابن عبّاس، ط1، دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، ص 125، وما بعدها.*

يكون معه حديث، تماماً كما حدث للرسول حين أسري به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ثم من ذلك نحو السماوات والتقائه بالرسل والأنبياء. والفرق المبدئي أن الذات الفاعلة في قصة ابن عربي المتمثلة في السالك قامت بالرحلة بإيعاز ذاتي، أي أنها كانت مشمولة معرفياً بالرغبة في الفعل. ولعل في لقب السالك ما يؤكد تلك الرغبة، باعتبار أن السلوك محفز ذاتي يقتضي مسلكاً أو طريقاً يسلك وهو (أي الاسم)، إضافة إلى كونه مأوى يحدد دلالة هذه الشخصية باعتبارها عاملاً، ويبئر انتباه القارئ وذاكرته، فإنه يتوزع في الوسط النصي باعتباره أثراً دلالياً عميقاً من آثار التصوف الذي يختزل عند البعض في "أدب السلوك"، لذلك فتكرار عبارة قال السالك التي يتعين بها الراوي الخارج الحكائي، تؤكد المعنى التدرجي الذي يربط الاسم بالشخصية العاملة، والذي يتجسد في فعل الارتقاء نحو المقام المحمدي هو السلوك نفسه الذي هو وظيفة السالك الشخصية. يبدو لقب السالك إذن علامة بالمعنى، وشعاراً يضعه ابن عربي منذ البداية يشير ويوضّح الموضوع القيمي للذات الفاعلة، ومن ثم تبرز علاقة الانسجام داخل الشخصية بين ما تتصف به (السلوك–التصوّف) وبين مجموع الأفعال التي تقوم بها في هذه الرحلة، وفي علاقتها مع باقي الشخصيات الأخرى من الرسل والأنبياء.

ويضع للقارئ منذ البداية، بكلمتي العنوان/ الإسراء والمقام/ وباسم الذات الفاعلة/ السالك، قضية للتأويل هي مدى مطابقة الشخصية لاسمها من خلال فعل اقترن في ذهنه بالرسول عليه السلام هو الإسراء والذي كان بإيعاز إلهي حيث جاء جبريل إلى الرسول في ليلة ما، ليقول له "يا حبيب الله، قم والبس ثيابك وسكّن قلبك، وفي هذه الليلة تناجي من لا تأخذه سنة ولا نوم"[1]، مثلما جاء في رواية ابن عباس، في حين تشير بقية الروايات إلى حادثة الإسراء دون ذكر للأسباب الداعية إليه إلا ما توحي إليه من إرادة الله.

فالموضوع القيمي الذي هو مناجاة الله، والذي أراده الله تكريماً وتشريفاً للرسول منوط بالنبوة باعتبارها تمثل الكفاءة الكاملة، وهذا ما لم نره عند ابن عربي الذي مر بمرحلة تأهيلية بحث فيها عن الدليل لتحصيله، وإن كنا نرى في شخصية جبريل عليه السلام مجسّداً أهم عناصرها، حيث نرى الرسول ومنذ البداية يهتدي بتلفظه حين يأمره بممارسة معرفة الفعل في كل مرة يحدث فيها

---

[1] *نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، ص 128.*

التحول، فهو الذي يعرّفه بالأشياء وبالشخصيات، ويحرص على إخباره والتعريف به كذلك، ويبدو الرسول مدفوعاً دفعاً بقوة إرادة الله في مناجاته، في حين نجد السالك في نص ابن عربي يسعى لتعويض ما انفصل عنه وهو جانبه الإلهي وذلك بإزالة الحجب بينه وبين الله، الأمر الذي يقتضي قدرة على الفعل ومعرفة تختزل في إرادة السلوك عبّر عنها السالك مع كلّ من التقى بهم في طريقه بكلمة "أريد" والتي تقتضي انفصالاً عن الجسد والنفس من خلال تحويله ما حدث للرسول عندما جاءه ثلاثة نفر قبل الإسراء ولم يكلّموه فوضعوه عند بئر زمزم فتولاه منهم جبريل، فشق ما بين نحره إلى لبته حتى فرغ من صدره وجوفه فغسله من ماء زمزم حتى أنقى جوفه ثم أتى بطست من ذهب فيه تور من ذهب محشو إيماناً وحكمة، فحشا به صدره ولغاديده –يعني عروق حلقه– ثم أطبقه، ثم عرج به إلى السماء الدنيا"[1].

يستلهم ابن عربي هذه الحادثة ليطرح من خلالها مفهومه للانعتاق من الهوية الكونية بعدما يعرض في بداية القصة إلى طبيعة العلاقة بين السالك والفتى الروحاني الذي يجعله رمزاً للطاقة الروحية التي تبدو في صورة الروح الكلي، ثم الإنسان الكامل، الوزير أو الخليفة، وهذا اللقاء يجسد كفاءة السالك التي تلتقي مع كفاءة الرسول المتمثلة في النبوة، وقد عبّر عنها بقوله في آخر اللقاء قبل التأهب للإسراء: "فخررت بين يديه ساجداً، واعتكفت في حضرته عابداً، وقلت أنت البغية والمنى، والسرّ المتمنى، ثم احتجبت عني ذاته، وبقيت معي صفاته"[2].

وهكذا ينتقل السالك من حالة انفصال إلى حالة امتلاك هي أشبه بحالة الوحي بالنسبة للنبي، ويصبح مؤهلاً للإسراء، تماماً مثل النبي، ويبدأ في تحقيق موضوع القيمة المتمثل في العروج.

لذلك نرى التداخل يتعين بدءاً من خلال حادثة شق صدر الرسول ليكون في كلا النصين بداية العروج، ويعين النص اللاحق ذلك بوضوح من خلال قول ابن عربي: "وبينما أنا نائم وسرّ وجودي متهجد قائم جاءني رسول التوفيق ليهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص عليه لبد الفوز ولجام الإخلاص، فكشف عن سقف محلّي وأخذ في نقضي وحلّي، وشقّ صدري بسكين السكينة، وقيل لي تأهب

---

[1] ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، ط6، دار الحديث، القاهرة، 1993، ج3، ص4. (رواية أنس).

[2] ابن عربي، كتاب الإسرا، ص 9.

لارتقاء الرتبة المكينة، وأخرج قلبي في منديل، لآمن من التبديل، وألقى في طست الرضى بموارد القضى ورمى منه حظ الشيطان، وغسل بها "إن عبادي ليس لك عليهم سلطان". ثم حشي بحكم التوحيد وإيمان التفريد... ثم ختم عليه بخاتم الإصابة وألحق بخير عصابة، ثم خيّط صدري بمنصحة الأنس ونصاح التقديس عن درن النفس، ثم زملني بثوب المحبة، وامتطيت براق القرية وأسريّ بي من حرم الأكوان إلى قدس الجنان... وآنيت بالخمر واللبن فشربت ميراث تمام اللبن، وتركت الخمر حذراً من أن أكشف السرّ بالسكر، فيضل من يقفو أثري ويعمى، ولو أتيت بالماء بدلهما لشربت الماء خلاصة ميراث التمكين في قوله تعالى "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين"[1].

لا نلاحظ اختلافاً على مستوى الحدث بين ما حدث للرسول، وما حدث للسالك وتتحدد العلاقة في كلا النصين بإثبات امتلاك الذات الفاعلة القدرة على الإسراء. وهي بداية لحالات اتصالية مرتبطة بفعل العروج عبر السماوات حتى الوصول إلى الله، ويبدو الرسول والسالك في النصين ذات كفاءة Sujet competent لأنهما اكتسبا علامة تحقيق الموضوع القيمي.

غير أن التحويل الذي تم يتجلى بصفة جلية على مستوى التعالي الأسلوبي، حيث نلاحظ في نص ابن عربي تلك المغايرة الأسلوبية، وذلك بتمطيط النص السابق، بالاعتماد على التركيب الإضافي الذي يعقد فيه العلاقة بين كلمات من النص السابق الذي امتاز بالإيجاز والتركيز على الكلمة الحدث، وأخرى مضافة تعبر عن الحالة ويخلق بها أوصافاً وصوراً تجتمع لتكون مجالاً تصويرياً يجسد لها معاني ليس لها مثال في الواقع، مثل براق الإخلاص، ولبد الفوز وسكين السكينة، ونصاح التقديس، وكلّها تعبّر عن الحقائق التي لا يراها إلا الصوفي.

إنّ هذا التغيير الكمي بتمطيط النّص السابق والذي جرّ وراءه تغييراً دلالياً يستجيب لطبيعة الإسراء الصوفي الذي يراه ابن عربي إسراء خيالياً ويعبّر عنه عنوان الرحلة الذي هو "الإسرا إلى مقام الأسرى"، فيصبح النص السابق /قصة معراج النبي/ إعلاناً من حركة وفعل، والنص اللاحق يعلن إلى جانب حركة وفعل النّص السابق عن قول وتلفظ.

يتجلى من خلال التركيب الإضافي الذي أشرنا إليه الذي يُسهم في تمطيط بعض أجزاء النّص السابق مثلما تجلى في حادثة تقديم اللبن والخمر والتي

[1] ابن عربي، كتاب الإسرا، ص9.

أحاطها ابن عربي باحتمالات لفظية تحمل بداخلها إضافات دلالية مرتبطة بأبعاد صوفية، في حين ركّز النّص السابق على الحادثة في نص ورد في قول الرسول "ثم خرجت فأتاني جبريل بإناء من خمر وإناء من لبن، فاخترت اللبن، فقال جبريل: أصبت الفطرة ثم عرج بي"[1] وفي رواية أبي سعد "فقال جبريل أصبت الفطرة أما إنك لو أخذت الخمر غوت أمتك".

إنّ الإضافة الدلالية الناتجة في نصّ ابن عربي، والقائمة على ترك الخمر ليست للسبب نفسه الذي دعا الرسول إلى تركه، والذي عبّر عنه جبريل بغواية تصيب الأمة، ولكنه يتركه خوفاً من أن يبوح بسر حبه لله نتيجة السكر الذي هو ليس سكراً حقيقياً. وهكذا يحوّل الأسماء من الدلالة المتعارف عليها إلى دلالة ترتبط بالتجربة الصوفية، وكذلك يفعل مع باقي الأحداث في القصة.

إن تأويل معراج النبي، جعل النص اللاحق نظرة جديدة للنص السابق، على الرغم من التأثر الواضح ببنيته العامة، ليس من باب استعمالها كتعليق فحسب، بل لقد استفاد من خصوصيتها لجعلها رمزاً لرحلة روحية يقوم بها كل متصوف بلغ مرحلة معينة من التحقيق ليكون أهلاً لكي يُورَّث المعراج.

وحين يقرأ نص ابن عربي يجد القارئ نفسه في صميم نص منتج لا يمكن عدّه اختصاراً لقصة المعراج النبوي بحذف بعض الأجزاء منها والإبقاء على أخرى، ولكن تم فيه الارتكاز على بنيتها العامة والتركيز على الأحداث الحوافز فيها التي تستجيب للرؤية الصوفية.

يلتقي كل من النص السابق واللاحق في اعتمادهما على الرحلة، تجسّد الجزء الأول منها في إسراء النبي راكباً البراق من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ويقابله في قصة ابن عربي الخروج من بلاد الأندلس إلى بيت المقدس، وإذا كان النّصان يتداخلان على مستوى المقصد الواحد المشترك (بيت المقدس) فإنه في رحلة الرسول يقدم (أي بيت المقدس) على كونه دلالة واقعية على صدق الإسراء وحقيقة حدوثه، نظراً لما قدّمه الرسول من وصف للمسجد الأقصى وذكر لخبر القافلة التي تصل في الغد. ومن ثم فهذا الجزء من الرحلة لم يكن سوى وسيلة من وسائل الإقناع بحصول الإسراء، كما كان البراق "وهو دابة، أبيض، فوق الحمار ودون البغل يضع حافره عند منتهى طرفه"[2]، تأكيداً لحسيّته. أما

---

[1] *ابن كثير، تفسير القرآن، ج3، ص5.*

[2] *ابن كثير، ص5.*

الخروج إلى بيت المقدس في رحلة ابن عربي فقد تم باتخاذ الإسلام جواداً والمجاهدة مهاداً والتوكل زاداً، وتجلى في لقاء تمّ بين السالك والفتى الروحاني الذي هو القرآن والسبع المثاني، ثم لقاء بينه وبين عين اليقين التي أرشدته إلى التجرّد من الأينية ونزع رداء الأمنية ووقوفه في الفرق والبينونة، وكلها كما نرى تعبيرات عن محاولة خرق حجب الظاهر للارتقاء إلى مستوى الإنسان الكامل من أجل الأهبة للإسراء الذي يقابل معراج النبي عبر السماوات انطلاقاً من بيت المقدس.

يلتقي النصان في الارتقاء عبر السماوات والتقاء الرسول والسالك بالأنبياء وتشكل شخصية جبريل الدليل الذي يحقق بفضله الرسول القدرة على الفعل ومعرفة الفعل، فهو الذي يعرفه بكل ما يعرض له في الطريق ومن يلتقي بهم، ويشرح له المشاهد حتى يبدو للقارئ أنه لولا جبريل لاتخذ المعراج مساراً آخر. في حين لم يكن للرسول في قصة ابن عربي شأن كبير، إذ يلازمه في بداية الرحلة، ثم يتم التحول بشكل آلي وخوارقي مستجيباً للطبيعة الخيالية لهذه الرحلة.

ويعود للظهور مرة أخرى في سدرة المنتهى ليعكس من خلال سؤاله دهشته من نورها وبهاها، لكنّه يحافظ على هندسة الرحلة، فهو يمرّ كما الرسول بالسماوات السبع، ويلتقي في كلّ سماء بنبي أو رسول كان التقى بهم الرسول عليه السلام أثناء عروجه.

وهي شخصيات حافظ ابن عربي على حواملها اللسانية وأوردها بالترتيب نفسه الذي وردت به في قصة المعراج النبوي، لكنه ربط كل سماء بحامل لساني يضيف تحديداً معيناً لها مثل السماء الوزارة الخاصة بآدم، وهي الأولى والثانية خاصة بعيسى وهي سماء الكتابة وغير ذلك. وإذا كان لقاء الرسول عليه السلام بهؤلاء الأنبياء اقتصر على السلام والترحيب وكان موسى محل استشارة الرسول عند فرض الصلاة. فقد اتسعت علاقة السالك بهم عند اللقاء في قصة ابن عربي بحوار عرف من خلاله حظه من مقام كلّ نبي، وخاصة في الحوار الذي تم في سماء موسى، حيث تتضح للقارئ طبيعة مقام الوارثين، فقال له: "اعلم أنك قادم على ربك ليكشف لك عن سرّ قلبك، وينبّهك على أسرار كتابه، ويعطيك مفتاح قفل بابه، ليكمل ميراثك ويصبح انبعاثك، وهو حظك من أوحى إلى عبده فلا تطمع في تخصيصك بشريعة ناسخة من عنده، ولا في إنزال كتاب فقد أغلق ذلك الباب. إذ كان محمد صلوات الله عليه لبنة الحائط فكل دليل على مخالفته ساقط، ثم أنت بعد حصولك في هذا المقام وتحصيلك لما نطق به صريف الأقلام ترجع

مبعوثاً كما أنت وارث فلا بد أن تكون موروثاً. فعليك بالرفق في تكليف الخلق"[1].

تتلخص في هذا النّص طبيعة الجزاء الذي يحصل عليه السالك خلال معراجه ويتبيّن الفرق بين النبي والولي وكذلك الفرق بين المعراجين ويغدو ابن عربي فضاء لتجسيد حقيقة الإنسان الكامل فنجد الحق "في مناجاة التشريف والتنزيه، والتعريف والتنبيه" يخاطب السالك بوصفه الإنسان الكامل فيقول: عبدي أنت حمدي وحامل أمانتي وعهدي، أنت طولي وعرضي، وخليفتي في أرضي، والقائم بقسطاس حقي، والمبعوث إلى جميع خلقي"[2]، ثم ما يلبث أن يصبح هذا الإنسان هو الحقيقة المحمدية ذاتها فيستعيد مِنّة الله عليه من خلال النص القرآني الذي يستلهمه في خطابه قائلاً: "عبدي خرقت لك الحجاب وأظهرت لك الأمر العجاب حتى أتيت قومك باللّباب، فقالوا ساحر كذّاب، عبدي وهبتك أسرار الأخلاق، وملكتك مفتاح اسمي الخلاق، فقال لك الكافرون إن هذا إلا اختلاق، عبدي ملكتك سرّ النون، من قول كن فيكون، فقالوا ساحر مجنون... عبدي أعطتك القوافي زمامها، ورفعت لك المعاني معالمها وأعلامها.. فقالوا ما هذا رسول بل هو شاعر"[3].

من منطلق التماهي بين السالك والنبي بالاستناد إلى التماهي بين الإنسان الكامل والحقيقة المحمدية، يتماهى نص ابن عربي بالنص القرآني بواسطة الإيحاء إلى بعض الآيات المتعلقة بعدم تصديق النبي، ويتمّ استبدال النبيّ بالسالك، وتحويل بعض عناصر النّص القرآني/ الساحر والشاعر، فيصير التفاعل محاكاة تؤدي وظيفة سياقية، يهدف بها إلى دعم السالك بالنبرة الإلهية نفسها التي دعمت شخصية الرسول عليه السلام، ولذلك نجده يستحضر بعض نصوص القرآن بتركيباتها اللغوية المعهودة فترد على شكل استشهادات لا تؤدي وظيفة بنيوية في طبيعة النص اللاحق، بقدر ما تسهم بوظيفتها الإحالية إلى شد انتباه القارئ وجعله بذلك الحيّز الذي يحتله النّص المقتبس يعقد العلاقة الدلالية فيؤلف بين النصين ويحصل التآلف البنيوي في ذهن القارئ، في الوقت الذي تُسمحُ فيه بتأويلات متعددة.

وإذا كان لا يمكن محاكاة النّص السابق دون تحويله موضوعياً أو أسلوبياً،

---

(1) *الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 26.*
(2) *م. ن. ص 68.*
(3) *م. ن. ص 72، 73.*

فقد كان الجزء الأخير من القصة والموسوم بـ "الإشارات" مجالاً خصباً لممارسة التعليق (Commentaire)، وهو نوع من التعالي النصي يتعيّن التحويل فيه دلالياً بالدرجة الأولى وهو استعمال النص السابق موضوعاً لإبراز قيم جديدة دون تحويل قيمه السابقة وذلك من خلال تأويل ابن عربي ما ورد بشأن الأنبياء في القرآن بواسطة حوار بين الحق والسالك في شكل أسئلة توجه إليه بخصوص أسرار الآيات المرتبطة بهذا النبي أو ذاك، فيتم صرف هذه الآيات عما هو متعارف عليه إلى وجوه أخرى تحتملها.

ففي الإشارات الإبراهيمية يخاطب الحق السالك بلغة إبراهيم سائلاً إياه عن سر الآيات التي وردت حول خطاب إبراهيم فقال "فلِمَ قال وجهت وجهي للذي فطر السماوات والأرض، قلت: لمّا رأى بعضهم يفضل على بعض، قال: تراه لِمَ نظر في النجوم وقال إني سقيم، قلت إشارة إلى حكمة علوية قد صدرت من اسمه الحكيم، قال لِمَ طلب رؤية الإحياء مع ثبوت الإيمان، قلت ليجمع بين العلم والعيان"[1].

نلاحظ أن التفاعل النّصي لا يتجاوز المعاني القرآنية، وإنّما يضيف إليها معاني أخرى إشباعاً للدلالة دون مخالفة، هي المعاني الصوفية، يتحوّل مشهد الرحلة الإيمانية لإبراهيم، إلى مشهد صوفي بارع يعطي كلّ التفصيلات الصغيرة قيمة دلالية خاصة يخرجها عن إطارها التقليدي[2].

وابن عربي، إذ يضيف المعنى الذي يستجيب للرؤية الصوفية، يفتح أفق انتظار مخالفاً بإزاء النّص القرآني وهو أفق تخيّلي منفتح بإزاء المعاني الثواني التي تتضمنها دلالة النّص. وإن كان رد الفعل المرجعي لا يمكن استيعابها نظراً لكونه لا يقصد إلى المستوى التخيّلي الذي تقصد إليه القراءة الصوفية والتي غالباً ما تعمد إلى تقديم ما يمكن أن يحتمله النّص بعد تأوّل مضاعف قد دفع بالمتصوفة إلى تغيير بعض معالم النّص واستنباط معان لم تستسغ من قبل من لم يسعفه الفهم الحرفي، مثل ذلك ما ورد في الإشارات الآدمية حين يخاطب السالك بلغة آدم ويسأله عن سر عصيان إبليس، ولِمَا أبى واستكبر، فقال: لحجابه بالطينية عن النور الأزهر[3]. فالعصيان كما نرى ناتج عن إدراك إبليس لعنصر

---

(1) الإسرا، ص 79.
(2) يراجع سعيد الوكيل، تحليل النصّ السردي، ص 129.
(3) يراجع الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 84.

الطين ليس باعتباره وسيلة خلق، كما هو واضح في القرآن: (قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين)، ولكن لكونه حجاباً له عن عنصر النور الذي يلتقي مع النار، وهي فكرة تحيل إلى نظرية أساسية في الفكر الصوفي والخاصة بالحجب في علاقتها بالإنسان الكامل، فالتفاعل النصي قائم على تأويل النّص القرآني وهنا يعيد ابن عربي تأويل الاستكبار الظاهري لإبلّيس ليس باعتباره عصياناً لله، بقدر ما هو تعبير عن عدم انسجام إبليس الداخلي مع الإنسان بوصفه محجوباً بظاهره الطيني عن باطنه النوّري.

يقوّض ابن عربي النظرة التقليدية للنص المقدس باعتباره نصاً سلطوياً يقتضي النظر إليه والإيمان به بدون التصرف في سياقه أو التصرف في مقتضياته، وينظر إليه باعتباره فضاء لإمكانات متعددة للتأويل، ومنفتحاً على كلّ ردود الفعل باعتبار الفاعليات الكامنة فيه التي تدخل المتلقي قسراً في شروط التوتّر التي تحدثها أثناء التلقي. ولذلك يمكن فهم سر الحرية التي مارس ضمنها ابن عربي التفاعل النصي، وسرّ اختياره المعراج فضاء لذلك التفاعل.

ولئن راقت رحلة المعراج لجمهور المتصوفة منذ أبي يزيد البسطامي فحاولوا استيعاب فعل التشريف الذي حصل للنبي عليه السلام فيها، ورصدوا بُعدَها التخيّلي النابع من اعتبار فعل التشريف جزاء، وقطع الرحلة إلى الله رمزاً لمحتوى ثانٍ، وهو السلوك الصوفي ذاته، فإنهم من جانب آخر عبّروا بوعي بعملية الكتابة. ومن صميم المنظور التفاعلي ذاته، أمكننا ملاحظة المحاكاة التي اعتمدها ابن عربي في تقليد قصة المعراج وإنشاء مبنى حكائياً وإن كان يحافظ فيه على التتابع الكرونولوجي لفضاء الرحلة، والتركيز على الحوافز المهمة فيها، لكنّه قدم فيها قراءة تأويلية، ليس فقط للرحلة، وإنما لكثير من النصوص القرآنية والمرتبطة بالأنبياء، خاصة الأمر الذي بدا فيه متفاعلاً بالدلالة التصورية المقصودة من الرحلة، وتأويلها من خلال التصور التأويلي الكامن فيها، وعبّر في مستوى آخر عن محاكاة تقمص فيها دور المنتج للحدث الأسلوبي سمح لنصه بالدخول في علاقة تفاعلية أسلوبية أخرجت قصة الإسراء إلى مستوى الرسالة الأدبية والأثر الفني الذي ينتج ردود أفعال جمالية وذلك ضمن التأثير الجمالي الذي تمارسه أشكال التعبير في السردية الصوفية.

وهكذا يصبح التفاعل النصي مرتبة من مراتب التأويل حيث تفرض كل إعادة لكتابة نص ما منظوراً تأويلياً يشكل صميم فلسفة ابن عربي، القائمة على مقصدية تغيير الرأي وهي علاقة تعضيدية تتجلى على المستوى الأسلوبي مثلما

نرى ذلك في قوله: "هذا بيت الحق ومقعد الصدق، ومنبع الجمع والفرق، وسرّ الغرب والشرق، وهو حرام على صاحب كلّ مقام إلا من دنى من الرفيق الأعلى، فتدلى على المقام الأجلى، فكان قاب قوسين أو أدنى، مقام محمود محمدي الأجنبي فأوحى إلى عبده ماأوحى، ففهم عنه به صريح المعنى، ما كذّب الفؤاد ما رأى من حقائق القرب في الأسرى، ولقد رآه نزلة أخرى، وآدم بين الماء والطين مستوى، عند سدرة المنتهى حيث تجتمع البداية والانتهاء، الأزل والوقت والأبد سواء، عندها جنة المأوى مستقر الواصلين الأحياء، لما شاهدوا الذات آواهم جنة الصفات عن الورى، إذ يغشى السدرة ما يغشى، مازاع البصر بغيره وما طغى"[1].

يتكئ ابن عربي على الإيقاع الذي وردت به سورة النجم في قوله تعالى: ﴿ والنجم إذا هوى* ما ضل صاحبكم وما غوى * وما ينطق عن الهوى* إن هو إلا وحي يوحى* علّمه شديد القوى* ذو مِرّة فاستوى* وهو بالأفق الأعلى* ثم دنا فتدلى*فكان قاب قوسين أو أدنى* فأوحى إلى عبده ما أوحى* ما كذب الفؤاد ما رأى* أفتمارونه على ما يرى* ولقد رآه نزلة أخرى* عند سدرة المنتهى* عندها جنّة المأوى* إذ يغشى السدرة ما يغشى* ما زاغ البصر وما طغى* لقد رأى من آيات ربّه الكبرى*﴾[2] ويبث من خلال بعض آياتها المجتزأة مقاطع تشرح وتؤول ما يسبقها، فيبدو وكأنه يملأ فجوات النّص القرآني التي تعكس مواقع عدم التحديد، وهو بهذا الإجراء الأسلوبي يمطّط النّص القرآني بالارتكاز على معيناته ليشكّل نصّه، فيخترق كلّ عنصر منه مسار عنصر من النّص السابق ويمططه بإضافة شرح أو إعطاء تعريف أو وصف، وهي بمثابة الجزئيات التي تجاوزها النّص القرآني والتي تشرح الحوافز الأساسية في النّص، الأمر الذي ينتج عنه نوع من التحويل الصّيغي الداخلي الذي هو "تغيير يختص بالاشتغال الداخلي لصيغة النّص"[3].

إن التحويل الأسلوبي الذي اعتمده ابن عربي، كان استجابة لحاجة معرفية، وقد تجتمع الحاجتان المعرفية والجمالية، فنقف عند نمط آخر من أنماط التعالي النّصي هو المعارضة، ولكي تكون النتائج ممثّلة سوف نرصد وعي الكتابة في بعدها التفاعلي من خلال نماذج أخرى تستجيب لما تسجله من مظاهر ضمن فعل المعارضة.

---

(1) *الإسرا، ص 29.*

(2) *النجم: 1-18.*

(3) *Gerard Genette, Palimpsestes, P. 396.*

III - معارضة النموذج وأداءاتها

لا شكّ أن مبدأ المحاكاة في دراسة العلائقية النّصية هو اعتراف بالنموذج الذي يؤسّس للكتابة. والحديث عن النموذج يقودنا إلى الحديث عن قدرة الصياغة على غرار ذلك النموذج، ليس على مستوى المعاني والموضوعات التي مناطها المدلولات، وإنما على مستوى الدّوال الذي اهتم به العرب، وأطلقوا عليه مصطلح المعارضات، وهي نوع من المحاكاة في الأسلوب، حيث يقف المعارض "من صاحبه موقف المقلّد المعجب أو المعترف ببراعته، ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء وليس التسابّ، ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين، بخلاف المناقضة في ذلك"[1]، فهي كما نرى أوسع من ذلك المفهوم الذي ارتبط بالمعارضة الشعرية، واشتراط التشابه في الوزن والقافية وحرف الرّوي، بل تتجاوزها إلى سلوك محاكاة أسلوبية لنص ذي طبيعة معينة مثل الحب الدنيوي لتطبيقه على موضوع الحب الإلهي، ونلتقي في هذا المنحى مع مفهوم جيرار جنيت Pastishe التي تعد من بين أهمّ أنواع التعلق النّصي hypertextualité ، وعرّفها على أنها محاكاة باعتبارها ممارسة أجناسية générique أو نسيجاً من المحاكاة المختلفة"[2]، فتتجسد على مستوى الأسلوب خاصّة.

وكما كان النّص القرآني فضاء للتحويل والمحاكاة الذي أنتج أفكاراً ورؤى كوّنت جوهر الفلسفة الصّوفية، فقد كانت بعض النّصوص الأخرى الإطار الذي مورست فيه تلك الأفكار والرؤى، وتعدّى ذلك إلى محاولة خلق علاقة جمالية مع بعض الأشكال التعبيرية كالشعر والحديث القدسي بمعارضتها، فأكدوا أن التّصوف التجربة والفلسفة يمكن أن تستوعبه كلّ أشكال التعبير الممكنة، وأنه كذلك تجربة في الكتابة وتواصل إبداعي يمتلك تفاعلاً كامناً، ويعكس تجربة تأثرية موجهة وفق العوامل النّصية التي ازدهر بفضلها هذا الشكل أو ذاك. فوقفنا عند رصيد هائل من أشكال التعبير استغل فيه المتصوفة أساليب الخطب والرّسائل والشعر وغيرها، مما لا يسمح المجال بالتعرض إليها جميعها، لذلك سنكتفي بالنصوص الصوفية التي تحقق فيها استيعاب تلك الأشكال بشكل لافت، وسنقف عند مخاطبات النفري في تفاعلها بالحديث القدسي، وعند نماذج من الشعر الصوفي الذي تحققت معارضته أهم أغراض الشعر العربي كالغزل والطلل

---

(1) *أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1946، ص6.*

(2) *Gerard Genette , palimpsests p. 104.*

والخمرة.

لقد حقّق الخطاب الصّوفي تفاعلات وتعلّقات عدّة وبمستويات مختلفة بالقرآن الكريم، وأسهم هذا التحقق في إنتاج أشكال تعبيرية أسهمت بدورها في تشكيل الظاهرة السّردية الصّوفية مثل الكرامة وقصة المعراج، وحاول المتصوفة التعامل مع أكثر النّصوص القرآنية تحفيزاً تبعاً لخلفيات التفاعل الفكرية. ولقد أقام النفري في مواقفه ومخاطباته علاقة خاصة مع القرآن تسعى من خلالها إلى إعادة قراءة معظم المفاهيم التي تحدّد العلاقة بين العبد والله، فنتج عن ذلك نظرية معرفية متميزة في تاريخ التصوف.

وإذا كان النّص المتعلّق يسعى في بعض علاقاته بالنص السّابق إلى تقليده، فإن بنية نصوص النّفري تشتغل ضمن فضاء نص الحديث القدسي واستيعاب بنيته وجعله نموذجاً قابلاً للاحتذاء، ويتجسّد على عدّة مستويات أهمها:

-فاعل البيان:

من منطلق الإرث الذي يحوزه الصّوفي بعد الوصول إلى مرحلة المعرفة، الذي يعطيه الحق في مخاطبة الله إياه، ينطلق النّفري من أهم وحدة في الحديث القدسي، وهي عبدي، وإن كان استعمالها قليلاً في الحديث القدسي مقارنة بـ "ابن آدم" مثلاً، فإن فيها ما يعلن عن إقرار من فاعل البيان الذي هو الله بتوفر أهم شرط في العلاقة به، ألا وهي العبودية. وحين يتم التمثل بهذه الصّفة يكون فعل التخاطب نتيجة طبيعية لفعل الإذعان المرتبط بمفهوم العبودية، وعوض أن يكون اتجاه الحركة نحو الأعلى كأن يتجلى في طلب أو دعاء تجسيداً لعبودية العبد، نجد الحركة تتّجه من الله إلى العبد، ويبدو الأمر كما في الحديث القدسي سلسلة من الأوامر والنواهي التي تلخّص قوانين العبودية ذاتها فيتّسم الخطاب بالسّلطة الآمرة، وبالدرجة نفسها التي نجدها في الحديث القدسي، ويعيد السّند فيه إلى الرّسول صلى الله عليه وسلم عن ربّه مباشرة، أو بالواسطة الإسنادية المتمثلة في جبريل، ممّا يفترض اختلافاً بين الحديث القدسي ومواقف ومخاطبات النّفري التي تنتفي فيها الواسطة الإسنادية، حيث تبدأ كلّها بـ "يا عبد" في المخاطبات، ويحيل السّارد (النفري) في المواقف إلى نفسه بقوله أوقفني وقال لي.

وإذا كانت فاعلية نص الحديث القدسي الخطابية تكتسي أهميتها من هذه الواسطة الإسنادية التي يذكر فيها الله مباشرة، بصيغة "قال الله تعالى"، أو من خلال قول الرّسول عن الله، وبالتالي يجسّد صحة الإسناد صدق الرّواية وقوة الخطاب الكلامية، فقد كان على النفري في مواقفه ومخاطباته التي لا تؤسس

قوّتها على صحة السند، أن تجسّد العناصر الأساسية اللاّزمة التي تقوم عليها القوة الكلامية في خطابه، وهو افتراض غير مغالى فيه إذا ما تذكرنا حمولة تلك النّصوص الإنجازية التي تجلّت من خلال نظرية كاملة في المعرفة، أشرنا إليها في الفصل الثاني وجسّدها من خلال استراتيجية سردية حملتها تلك الحركية الخطابية التي لاحظناها في الفصل الثالث.

يستعير النفري فاعل البيان، ويحاول تثمين هذه الإحالة من خلال الكون الخيالي الذي أحاط به خطابه، من حيث تلك الفضاءات التي وضع فيها نفسه كفاعل للتلقي، وكأنه يجسّد فيها سيرورة"كن" الإلهية، وهو الأمر الذي لا نجد له أثراً في الأحاديث القدسية، ممّا يعني أن المعارضة قد تتجاوز النّص المقتدى به بإضافة أو تغيير في عناصره الأساسية، وكذلك من حيث الاسترسال الخطابي الذي يعبّر على أن النّفري جعل من الحديث القدسي الوحدة النواة التي تُبنى عليها خطاباته، وإنّ صدق الرّوايات التي وردت عن الله في الحديث القدسي، والتي وسمته بالقصر والتركيز، عوضته مجازية المكان والزمان وطبيعة التوازن الخطابي القائم في اللّفظ والتركيب وفي الدلالة، كدليل واضح على شعرية الرّسالة وتلاشي الوظيفة الإخبارية القائمة على التبليغ في الحديث القدسي لحساب شعرية الفكر في نصوص النّفري.

من هذه النّقطة بالذّات تحمل المواقف والمخاطبات تعارضاً جمالياً ومعرفياً قائماً في صميم خطاب فاعل البيان –الله المتخيَّل– وهو ليس بالأمر المستغرب ما دام الدّين برُمّته أصبح يدرك ويعاش على نحو مختلف عند النّفري الذي لا شك أنه يعرض فهمه القائم على تأويل كثير من الآيات والمفاهيم القرآنية، لعلّ أهمّها تلك المكانة التي يمنحها للمتصوف الذي يرقى في المعرفة، وكان جديراً لكي يورّث المخاطبة وتلقي العلم من الله دون واسطة، وهي الفكرة المحور والهدف التي تقوم عليها المواقف والمخاطبات.

لذا بدا المخاطب (النفري) صامتاً يستمع ولا يتكلّم، لأنّ الله قال له: "وقال لي أنت من أهل ما لا تتكلّم فيه، وإن تكلمت فيه خرجت من المقام، وإذا خرجت من المقام فلست من أهله"[1].

ومن هنا ندرك الفرق بين وجود الرسول في الحديث القدسي، باعتباره واسطة سردية خارجاً عن الحدث الكلامي ما دام موجّهاً من خلاله إلى ابن آدم، وبين

---

[1] *المواقف، ص 159.*

وجود المتلقّي في المواقف والمخاطبات، الذي يعيش التجربة في الوقت الذي تتزامن فيه مع روايتها، فهو في قلب الحدث يتلقّى وينقل في آن واحد، يتلقّى معرفة أسرار خلق الله، وأسرار ملكوته في السماء والأرض من قلبه، وهو أقرب إليه من حبل الوريد.

وسواء كانت المواقف والمخاطبات مواقف وجودية حقّة، أو خواطر أوجدها التصوّر، أو وارد حلّ بالنفري، فإنّه يجسّد بها ما قصد إليه الحديث القدسي الذي كان هدفه التقريب بين العبد والله، بل تجاوز ذلك إلى الحديث عن لحظات القرب تلك، حين يفنى العبد عن السِّوى، ويتلاشى كلّ شيء من ساحته فيصير لله حبيباً، وتصير المخاطبة هي موضوع الخطاب.

لذلك يمكن الحديث عن تمطيط موضوعي للحديث القدسي، فجاء يجسّد ما وعد به الله عبده حين قال: "ولا يزال عبدي يتقرّب إليّ بالنوافل حتّى أحبّه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، وإن سألني لأعطينّه، وإن استعاذني لأعيذنّه"[1].

بين التلقي السابق لزمن السرد قليلاً في المواقف والمزامن له في المخاطبات، وبين التلقي الذي يجعل من الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث القدسي مرسلاً لمتلق آخر هو جمهور المسلمين. يبرز المنحى التداولي في كلا النّصين، حيث تتسع دائرته في الحديث القدسي، فبرز الجانب التعليمي التربوي، وبدت بعض الأحاديث تؤدّي دوراً تذكيرياً بكيفية الخلق وفضائل الله على عبده، وذكر بعض المواعظ من خلال قصص الأنبياء والرسل، وكلّها استعملها الرسول صلى الله عليه وسلم كحجج إخبارية تهدف إلى جعل ما يروى عن الله يصدّق ويحفظ ويعمل به، في حين يبدو صاحب المواقف والمخاطبات مستوعباً أسرار الخلق عمل بما أمر به الله، لذلك بدا في وضع يتجاوز فيه وضع المؤمن العادي الذي وجّهت إليه مضامين الأحاديث القدسية تلك.

إنّ اختلاف صورة أداء الخطاب في كلّ من الحديث القدسي، ونصوص النّفري يبيّن طبيعة فاعل البيان في كلّ منهما، ففي حين تكفّل الرسول صلى الله عليه وسلم بالرواية عن ربّه، سواء بطريقة مباشرة توحي بنقله، كما ورد إليه وتعيّنها صيغة إسناد الخطاب إلى الله مباشرة، أو رواية المعنى بإيراده بلفظه هو،

---

[1] *محمد المدني، الاتحافات السنية في الأحاديث القدسية، تصحيح وتعليق محمود أمين النواوي، دار الجيل، بيروت، د. ت، ص 134.*

أو التصرّف فيه بالتقديم والتأخير، أو التدخّل بالشرح.

فنقف عند نصّ يتطابق فيه حجمه بحدث القول فيه، نجد النفري يحيل إلى الله المفترض مباشرة، ويعكس التواتر والمعاودة التي اعتمدها في الإسناد بقوله: وقال لي: أو يا عبد، تحولات في المعنى، وتحولات معرفية، هي مقصدية المعارضة ذاتها، وهي علاقة إضافة لا يتوقّف بها النفري عند مفهوم العبودية الذي يختزل في إقامة فرائض والعمل بأوامر الله ونواهيه، بل يراها معرفة تتجلّى في حوار بين الله والإنسان، "وإنّ قرب الله من الإنسان هو شاهد معرفة الإنسان لله"[1].

ولذلك نلاحظ تحوّل السّارد الذي كان في الحديث القدسي واسطة لنقل خطاب الله لابن آدم، إلى متلقٍ يختزل ابن آدم، ويصبح كلّ الخطاب موجهاً له، وكان لا بدّ لهذا التحويل التداولي أن يحدث تحويلاً في الصيغة الداخلية للخطاب، اعتمد فيها النفري على الإمساك بالجمل المفاتيح في الحديث القدسي، وتفريعها وجعلها تتناسل إلى الحدّ الذي تشكّل فيه بذلك التوالد والتفريع كوناً رمزياً تخيلياً يوازي تجربة العارف في وقفته أمام الله، ومن آليات ذلك التشكيل صيغ النداء والتقابل بالتضاد، والإثبات والنفي، وجملة الشرط. وهي إن لم تكن خاصّة بالحديث القدسي، فإنّ تواترها في النّصين يكشف عن صيغ للتفاعل الذي يعدّ أساس فعل المعارضة.

لقد جرّب المتصوفة كلّ آليات التفاعل النصّي، واستعانوا بمعظم الأشكال التعبيرية، غير أنّ الشعر كان الفضاء الرحب الذي استطاعوا فيه اختزال كلّ تلك الآليات، ولا يمرّ بيت من الشعر الصوفي إلا ونقرأ فيه اقتباساً أو إيحاء بنصّ سابق، أو تحولات كمية بتمطيط نصّ أو اختصاره أو معارضته. وإنّ اتساع دائرة التفاعل مع الشعر تستغرق الإحاطة بها فضاء أكثر ممّا مرّ من البحث، فإنّنا نعتمد، وتبعاً للغرض المنهجي الذي يسيّر البحث، على أهمّ الظواهر المجسّدة لعملية التفاعل، على الرغم من أنّ متصوّفة القرن الثالث لم يكونوا شعراء بالمفهوم المتعارف عليه، فإنّه أمكننا ملاحظة التأثير الذي مارسه شعراء آخرون عليهم، فكتبوا مقطوعات من وحي ذلك التأثير، وخاصة الحلاج، الذي أشار ماسنيون في تعليقات عن شعره إلى بعض مظاهر التشابه فيها مع غيره من الشعراء كبشّار بن

---

[1] عبد الحليم محمود، مقدّمة المواقف والمخاطبات، ص 34.

برد وأبي نواس، وأبي العتاهية[1]. هذا فضلاً عن نسبة كثير من المقطوعات الشعرية إليهم، وهذا وإن لم يندرج ضمن التفاعل النصّي، فإنّه يجعلنا نُخَمِّن في طبيعة التحويلات (محاكاة ومعارضة) التي كان يمارسها المتصوّفة ضمن التراث الشعري، حتّى وهم ينطقون من داخل التجربة، وقد أصبحت هذه التحويلات في وقت لاحق مع ابن عربي وابن الفارض واقعاً ملموساً من خلال علاقة الشعر الصوفي بشعر الخمر والغزل.

ولقد أشار عدنان العوادي في حديثه عن شعر الحلاج إلى تأثره بأبي نواس، والحسين بن الضحاك، بإيراد نصين لهما، وسنرى من خلال مقارنة بسيطة بنصّين للحلاج طبيعة التحويل الممارس. يقول أبو نواس:

يا عاقد القلب منّي — هلا تذكّرت حلا

تركت منّي قليلا — من القليل أقلا

يكاد لا يتجزأ — أقلّ في اللفظ من لا[2]

وعن الحسين بن الضحاك قوله:

إنّ من لا أرى وليس من يراني — نصب عيني ممثل بالأماني

بأبي من ضميره وضميري — أبداً بالمغيب ينتجيان

نحن شخصان، إن نظرت وروحا — ن إذا ما اختبرت يمتزجان

فإذا ما هممت بالأمر أو هَمّ — بشيء، بدأته وبداني

كان وفقاً ما كان منّي ومنه — فكأنّي حكيته وحكاني

خطرات الجفون منّا سواء — وسواء تحرك الأبدان[3]

أمّا الحلاج فقد ورد فيما يتفاعل فيه مع أبي نواس قوله:

إذا هجرت فمن لي؟ — ومن يجمّل كلّي

---

[1] *Voir Husayn Mansûr Hallêj, Dîwân, Traduit de I'arabe et presénté par Louis Massignon, éd. Seuil, 1981.*

[2] عدنان حسين العوادي، الشعر الصّوفي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 256.

[3] م. ن، ص 257.

ومـــن لروحـــي وراحـــي،	***يـــا أكثـــري وأقلّـــي***
أحبّـــك الـــبعض منّـــي	***وقـــد ذهبـــت بكلّـــي***
يـا كـلّ كلّـي، فكـن لـي	***إن لـم تكـن لـي، فمـن لـي؟***
يـــا كـــلّ كلّـــي وأهلـــي	***عنـــد انقطـــاعي وذلّـــي***
مـا لـي سـوى الـروح خـذها	***والـــروح جهـــد المقـــلّ[1]***

ويقول فيما له علاقة بقول ابن الضحاك:

أنـا مـن أهـوى، ومـن أهـوى أنـا	***نحـن روحـان حللنـا بـدنا***
نحن، مذ كنّا على عهد الهوى،	***تضـرب الأمثـال للنـاس بنـا***
فـإذا أبصـرتني أبصـرته	***وإذا أبصـرته أبصـرتنا***
أيهـا السـائل عـن قصـتنا،	***لـو ترانـا لـم تفـرّق بيننـا***
روحـه روحـي وروحـي روحـه	***مـن رأى روحـين حـلاّ بدنا؟[2]***

وعلى الرغم من أنّ العلاقة بين نصي أبي نواس والحلاج لا تؤكد تحويلاً واضحاً على مستوى الأسلوب، فإنها تنبئ عن العلاقة في الموضوع، حيث تم تحويل وصف المعاناة في الحبّ الإنساني المؤسس على الانفصال بين المحب والمحبوب. نحو موضوع قائم على الاتصال بينهما هو ما عبّر عنه بالحلول. ومن ثم اعتبار نصوص الحلاج نقطة تحول أساسية في موضوع الحب الصوفي وهو الأمر الذي نجده يتداول بعده بأساليب مختلفة مثل قول ابن الفارض:

أخذتم فؤادي، وهو بعضي، فما الذي يضرّكم لو كان عندكم الكلّ[3]

---

[1] ديوان الحلاج، ص 85.

[2] م. ن، ص 55.

[3] ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن، الديوان، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، 1962، ص 135.

إن مقصديه تغيير الرأي، باصطلاح محمد مفتاح[1]، كانت وراء تحويل موضوع الحب كما لاحظنا في نصّي الحلاج وأبي نواس، لكن في نصّي ابن الضحاك والحلاج تتأكد مقصدية التثبيت، حيث نلاحظ محاكاة الموضوع في النصين، بؤرته هي امتزاج الروحين، عكستها المعارضة الأسلوبية على مستوى الصياغة.

لقد كانت المحاكاة أداة لممارسة فعل المعارضة، ولأن أثر فعل الحب في نفس كلا الشاعرين واحد لم يجد الثاني (الحلاج) إلا الصوغ على المنوال نفسه الذي حمل ذلك الأثر. وهي طريقة حملت المتأخرين كابن عربي على إعلان التباري غاية لتجسيد المعارضة، حتى وإن لم يكن هناك ما يبرر ذلك التباري من الناحية الدلالية.

ولقد ذكر عبد الحفيظ فرغلي أن كتاب محاضرة الأبرار لابن عربي قائم كلّه على إعادة صياغة أبيات أعجب بها، أو ممارسة تحولات كمية على بعض منها. وأورد بعض الأمثلة التي جعلتنا نعتقد أن المعارضة الواردة فيها أصبحت تعبر عند ابن عربي عن ترف فني في الكتابة، كما تعكس التفاعل المفتوح الذي مارسه النّص الصوفي، والذي لم يكتفِ فيه المتصوفة بما يمكن أن يكون أداة لإبراز دلالة صوفية فحسب، بل تعدَّوا ذلك إلى استنساخ أهم وأخطر الأغراض الشعرية العريقة في الثقافة الرسمية، وهو الغزل والخمريات، ليكون ذلك دليلاً صارخاً على التصالح بين التصوّف والثقافة المركزية، كما عند ابن الفارض وابن عربي.

يحيلنا عبد الحفيظ فرغلي إلى كثير من النماذج التي استقاها من كتاب محاضرة الأبرار لابن عربي نورد منها للتمثيل ما يلي:

يقول ابن عربي:

1-ومن جيّد الشعر ما قال القائل:

لئن ساءني أن نلتني بإساءة   لقد سرني أنّي خطرت ببالكا

وأحسن منه لو قال ما قلنا:

لئن سرني أن نلتني بمساءة   فما كان إلا أن خطرت ببالكا

2-ومن أحسن الشعر ما قال الآخر في باب الشكوى:

---

[1] *يراجع محمد مفتاح، دينامية النصّ، تنظير وإنجاز، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987، ص 86.*

فالليل إن وصلت كالليل إن هجرت أشكو من الطول ما أشكو من القصر

وأحسن منه ما قلنا:

شغلي بها وصلت بالليل أو هجرت فمـا أبـالي أطـال الليـل أم قصـرا

3–وذكر أنه أعجبه قول ابن شبل في وقت وصف الربيع:

عرائس الأرض تجلى فـي غلائلها وفـي حلـيّ عليهـا صـاغها الـدّيم

تسـتل فـي حلـل الأنـوار مذهبـة فـي كـلّ حاشـية مـن نسـجها علـم

درّ مـن الأقحـوان الغـض زيّنـه حمـر اليواقيت فـي المنثـور ينـتظم

كأنمـا بالسـماء الأرض شـامته تبكـي السـماء وثغـر الأرض يتبسـم

فقال ابن عربي:

أمـا تـرى الروضـة الغنـاء تضـحك إذ جـاءت علـى الأرض بالأزهـار أنـواء

تبسم الأرض إذ تبكـي السـماء فهل بـين السـماء وبـين الأرض شـحناء؟

لا والـذي بضـروب الزهـر أضـحكها مـا ثـم شـحناء لكـن ثـم أشـياء

إن السـماء تقـول الزهـر مـن زهـري والأرض تـأبى الـذي قالتـه والمـاء[1]

نلاحظ كيف أصبح النّص الشعري مكوناً لدائرة من الفعل، قد تضيق أو تتسع بحسب طبيعة العلاقة التفاعلية التي تربطه بغيره من النصوص، كأن تكون نفياً كلياً يعمد فيه إلى قلب المعنى الأصلي بمعنى آخر يناقضه، وقد يحافظ عليه ويمنح له بعداً جديداً يسهم في إخضاع وحداته الدلالية لنظام دلالي مخالف للنظام السابق، كارتباط العشق بالله والعبادة بعدما كان يندرج ضمن نظام مخالف هو سياق الحب الإنساني حسيّاً كان أو عفيفاً، وتغيّر النظام الدلالي الذي ترد فيه الخمرة، فترتبط بالعبادة وعدم التحريم، كما سنرى فيما بعد.

وقد يكون النظام الأسلوبي ذاته هو المستهدف، بهدف إثبات القدرة على محاكاة النموذج، ولنا في الأمثلة السابقة مثال، حيث اعتمد أبسط الآليات في

---

[1] نقلاً عن عبد الحفيظ فرغلي على القرني، كتاب الشيخ محي الدين بن العربي سلطان العارفين، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1986، الصفحات: 90، 91، 94.

المعارضة، كما في البيت الأول باستبداله ساءني بسرّني، وتفضيله مساءة على إساءة، وفي حين تكون عبارة خطرت ببالك في البيت مبرراً تالياً لنسيان الإساءة التي ساءته، فإنها عند ابن عربي مبرر سابق لم يحدث إلا السرور بما ناله من إساءة، وكأنه يعارض الأول في أن يكون السرور، بأن يخطر بباله آخر ما يفكر فيه. إنه بهذه الطريقة يفسّر منطق طبيعة الأثر الذي يحدث حينما يخطئ المرء منطق السبب والنتيجة. وهي الطريقة نفسها تقريباً في البيت الثاني، حيث استنبط من شكوى طول الليل وقصره بشغل صاحبه بحبيبته، لذلك ركز عليه بالبدء به لأن الاشتغال بالحبيبة أولى من الاشتغال بطول الليل وقصره.

أمّا في الأبيات الأخريات فإن راعى الشاعر الأول منظر الربيع، فذهب يصف مظاهر ذلك الجمال في الأرض، وانتهى باختزاله في ابتسام الأرض وبكاء السماء، فإن ابن عربي ذهب بعيداً في تعليل تلك الصورة بطريقة طريفة تعكسها طرافة التقابل بين الأرض المبتسمة الضاحكة والسماء الباكية وبين الإقرار بالفضل من السماء وعدم اعتراف الأرض. وتبرز المفارقة كآلية من آليات المعارضة التي ارتآها ابن عربي وتجسد مواطن الحسن في أبياته التي تفوق ما اعترف به من جودة وحسن أشعار الآخرين.

إنّها ردود أفعال مبرّرة لتلقي ابن عربي الجمالي لهذه النصوص من خلال تحويل الفعالية الفنية للرسالة بحسب ما يرغب فيه كقارئ، يتلخّص في كون المنطق الأكثر تعبيراً عن الجودة هو منطق العلة والسبب وليس النتيجة.

ولمّا كانت المعارضة ممارسة نلمسها ضمن الجنس أو النوع الواحد، وجدنا كثيراً ممن تعرضوا للشعر الصوفي يبرّرون التفاعل الحاصل بين الغزل والخمرة والتصوّف بالتحوّل الطبيعي، هو نفسه التوالد الذي يحدث من الأصل إلى الفرع، فيلاحظ علي الخطيب أنّ الشعر الصوفي كان "تحولاً للشعر الديني والغزل العذري المتصوف الهائم في مسارج الجمال الروحي، وكان قسم منه تصعيداً لشعر الخمريات العربي"[1].

هل هذا يعني أن المتصوفة لم يكن لهم وعي لغوي ممركز في كتابه الشعر؟ حيث كان الصوفي يدور بين الأشكال والأغراض الشعرية بحثاً عن مادته، لينتزع منها دون عناء طرائقها في التعبير، ولم يعد الحديث سوى عن عملية استبدالية يقوم بها القارئ فيستحضر السياق الخارجي لتعيين الموضوع الصوفي في نص

---

(1) *علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصّوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 86.*

الغزل أو الخمرة، وربما هذا ما حدا بزكي مبارك إلى التساؤل عن عجز جماهير المتصوفة في طوال الأزمان عن خلق لغة للحبّ الإلهي تستقل عن الحب الحسّي كل الاستقلال، ويعلّل ذلك بأن الحب الإلهي يغزو القلوب بعد أن تكون انطبعت على لغة العوام أصحاب الصبوات الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد[1].

والحقيقة أن الكلمة حين تواجه موضوعها، والموضوع حيث يعثر على لغته لا يستطيع الشاعر إلا أن يستجيب لهذا التفاعل، حتى وإن كانت الملامح الأسلوبية للنص المتعلق به أكثر بروزاً من الملامح الخاصة بالشاعر، لذلك يبدو من الصعب استخراج ما هو صوفي مما هو غزلي أو خمري، إلا بما تعطيه إيانا بعض الكلمات الصوفية، لذلك كان وما زال التأويل الوسيلة الوحيدة التي نقرأ من خلالها هذه النصوص، وكذلك فعل ابن عربي حين أحب ابنة شيخه النّظام، ثم أصبحت تمثل مجلى من مجالي الحق، وبالتالي لم يعشق فيها إلا الله، فعمد إلى تأويل تعبيراته إلى معان صوفية باطنية دعا القارئ لكي يصرف الخاطر عن مظهرها، وطلب الباطن حتى يتسنى له فهم ما تنطوي عليه من معان وأسرار بقوله:

فاصرف الخاطر عن ظاهرها   واطلب الباطن حتى تعلما

ولم يكن الظاهر سوى شكل مستوحى من التراث الشعري العربي كالغزل والطلل، ومن الثقافة الدينية، فكان معجمه اللغوي تقليدياً، لأنه كان ينسج على منوال القدامى، يبكي الأطلال ويصف الرحلة ومشاقها، وما يرتبط بها من أودية وآثار، ويأخذ من أسلوب الغزل أساليبه فتبدو المسارات الصورية للحبيبة هي نفسها في قصص الغرام بشقّيه العفيف والصريح، ولنا في هذه النماذج أمثلة حيث يقول:

قف بالطلول الدراسات بلعلع   واندب أحبتنا بذاك البلقع

قف بالديار وناجها متعجّباً   منها بحسن تلطّف بتفجّع

عهدي بمثلي عند بابك قاطفاً   ثمر الخلود وورد روض أينع[2]

---

[1] *يراجع زكي نجيب مبارك، التصوف في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص 49.*

[2] *ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 101.*

ويقول:

عـج بالركائـب نحـو برقـة ثهمـد ***حيث القضيب الرّطب والروض الندي***

حيث البروق بها تريك وميضها ***حيـث السـحاب بهـا يـروح ويغتـدي***

وارفـع صـويتك بالسـحير مناديـاً ***بـالبيض والغيـد الحسـان الخـرّد***

مـن كـل فاتكـة بطـرف أحـور ***مـن كـلّ ثانيـة بجيـد أغيـد***

تهـوى فتقصـد كـلّ قلـب هـائم ***يهـوى الحسـان براشـق ومنهـد*** (1)

ويقول:

يـا مبسـماً أحببـت منـه الحببـا ***ويـا رضـاباً ذقـت منـه الضـربا***

يـا قمـراً فـي شـفق مـن خفـر ***فـي خـدّه لاح لنـا منتقبـا***

لـو أنـه يسـفر عـن برقعـه ***كـان عـذاباً فلهـذا احتجبـا***

شـمس ضـحى فـي فلـك طالعـة ***غصـن نقـا فـي روضـة قـد نصـبا***

مـذ عقـد الحسـن علـى مفرقهـا ***تاجـاً مـن التبـر عشـقت الـذهبا*** (2)

إنّ المحاكـاة الأسـلوبية الباديـة فـي هـذه النمـاذج قـد تخفـي المقاصـد التـي تخترقها والتي دعا ابن عربي القارئ لإدراكها من خلال ترك الظاهر، لأنه أدرك أن كلمات الغير وأساليبهم تفوح منها رائحة السياق الذي تكونت فيه، وليس من السهل أن يجتر أسلوباً وكلمات ويجعلها أسلوبه، لأن أسلوب الغير يقاوم بمقاصد الآخر المأهول به، ولذلك وجدناه في شرحه يجرد كلّ كلمة من سياقها ومقصد صاحبها، ليجعلها ترمز إلى معان ترتبط بتجربته الروحية، وهكذا أصبح مثلاً البرقع تعبيراً عن حالة العارفين المجهولة التي تسترهم عن بقية الناس، والبزّل، وهي الإبل المسنّمة رمزاً للأعمال الظاهرة والباطنة، والحادي: الشوق الذي يحدو بالهمم إلى منازل الأحبة. والخرود رمز للتكاليف والأعمال. والديار هي المقامات، والربوع الدارسات، هي آثار العارفين بالله، وسلمى: حالة واردة من مقام سليمان، والشموس: الأنوار الإلهية، والطلول: أثر منازل الأسماء الإلهية بقلوب العارفين،

---

(1) ترجمان الأشواق، ص 90-91.

(2) م. ن. ص 105، 107.

والظبي: اللطيفة الإلهية. والعيس الهمم، والكواعب هي الحكم الإلهية واللطائف والإشارات العلوية وغيرها الرّموز الموجهة نحو مقاصده الخاصة[1].

ولكي يجرد الكلمات من معانيها التي لصقت بها اعتمد ابن عربي على البنية الصوتية من أجل الإشارة إلى العلاقة بين الرمز ومرموزه، كجعل منعطف الوادي رمزاً للعواطف الإلهية، وسلمى إشارة سليمانية، والشيح من أشاح تعنى الميل، وغيرها من الرموز التي يعجّ بها ترجمان الأشواق.

هل هذا يعني أن ابن عربي نزع عن نصوصه التي استعار فيها النظام التقليدي بأطره التغريضية المعروفة، كل علامة تدل على هذا النظام؟

لا يبدو الأمر كذلك ما دامت العلامات التغريضية للحب الإنساني تلتقي مع مثيلاتها من الحب الإلهي، فالمعاناة، واللّوعة والإحساس بالبعد، نفسها، وقد تبلغ هذه الحالات شدّتها فيلتقي المتصوف في نشوته الروحية بنشوة من تأخذه الخمرة، لذلك وجدنا المتصوفة يؤكدون العلامات التغريضية نفسها المرتبطة بوصف الخمرة وحالة السكر.

إنه أمر طبيعي لأنه كما يقول باختين "ليس كل عصر يمتلك أسلوباً، ذلك أن الأسلوب يفترض وجهات نظر ذات نفوذ قوي"[2]. ولم يكن ينظر للخطاب الصوفي سوى باعتباره تنويعاً على الخطاب الديني حتى لدى أصحابه، وعدم امتلاكه أسلوبه الخاص يرجع إلى كون وجهة النظر الصوفية كانت في كل عصر محل ريب وتشكيك، الأمر الذي جعل نفوذها يتغلغل على مستوى العامة والخاصة من المتصوفة، ولم تستطع الثقافة الرسمية أن تستسيغ هذا النفوذ. لذلك حين يغيب الشكل الملائم للتعبير عن الأفكار يتحتم اللجوء إلى عكس هذه الأفكار في الكلمة الغيرية. لذلك اختار المتصوفة أرقى الأغراض التقليدية لممارسة وجهة النظر وبسط النفوذ، فأصبح تقليد أسلوب الآخرين هو الأسلوب.

ولم يكن الأمر مختلفاً عند ابن الفارض حين مارس هذه الكتابة العلائقية، كما لم يعد بحاجة إلى شرح وتأويل لأن الأسلوب الصوفي أصبحت له علاماته الخاصة، ومن أهمها دوران المصطلحات الصوفية التي أضحت المعينات الأساسية للتعبير عن الشخصية الصوفية بدليل أن الفقهاء الذين استاؤوا من تغزل

---

[1] للإطلا ع على هذه الرموز وغيرها يراجع شرح ابن عربي لديوانه.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي، ترجمة جميل التكريتي، مراجعة حياة شرارة، ط1، دار توبقال، المغرب، 1986، ص. 280.

ابن عربي الذي رأوه يتنافى مع الصلاح والعبادة، بادروا إلى اتهام ابن الفارض بالحلول والاتحاد، ولم تعد الخمرة والغزل تعني لهم إلا ما ترمز إليه، وقد يتخفى وراءها الشاعر لبثّ أفكاره في الاتحاد أو الحلول كما كانوا يعتقدون.

لقد استعمل ابن الفارض الألفاظ التي جرت على ألسنة المتصوفة، وتداولوها بينهم للكشف عن معانيها لأنفسهم، وجعلها مستبهمة على غيرهم، وكان ذلك في البداية حين كان كتم السرّ هدفهم لاعتبارات مرتبطة بأزمة التواصل التي أشرنا إليها في البداية.

وبعد شيوع هذه المصطلحات بين الناس أصبحت من أهم المميزات المرتبطة بالأسلوب الصوفي فلا عجب أن تكون مؤشرات على طبيعة هذا الأسلوب يمكن للقارئ إدراكها حين يقف على البنية التقابلية التي قامت عليها أشعار ابن الفارض التي فرضها التقابل بين المصطلحات كالقبض والبسط، والسكر والصحو، والفرق والجمع، والمحو والإثبات وغيرها من المصطلحات التي تقف جنباً إلى جنب مع المصطلحات التي فرضتها محاكاة الأساليب التقليدية من الشعر الغزلي، والخمري والطللي، ولكن ذلك لم يمنع ابن الفارض من تنبيه القارئ إلى أنه يعتمد الرمز ويقصد ما يصرح به في قوله في التائية الكبرى:

وعنّي بالتلويح يفهم ذائق — غنيّ عن التصريح للمتعنّت[1]

وهو كما نرى يلتقي مع ابن عربي في إلزام قارئه بالولوج إلى باطن روحاني، ظاهره غزل يقطع كأصحاب الحب الرحلة في الفيافي سعياً إلى ديار الحبيبة، وباطنه مستور يعكس إشارات صوفية ومعاني تشير إلى أحوال ومقامات ومواجيد وأذواق، كمثل قوله:

أوميض برق بالأبيرق لاحا — أم في رُبى نجد أرى مصباحا
أم تلك ليلى العامرية أسفرت — ليلاً فصيرت المساء صباحاً
يا راكب الوجناء وقيت الردَى — إن جئت حزناً أو طويت بطاحَا
وسلكت نعمان الأراك فعُجْ إلى — وادٍ هناك عهدته فيّاحا

---

[1] ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت، بيروت، 1962، ص 83.

وإذا وصلت إلى ثنيات اللّوى	***فانشد فؤاداً بالأبيطح طاحَا*** [1]

ويقول كذلك:

وصرّح بإطلاق الجمال ولا تقل	***بتقييده ميلاً لزخرف زينة***
فكل مليح حسنه من جمالها	***معار له بل حسن كل جميلة***
بها قيس لبنى هام، بل كل عاشق	***كمجنون ليلى أو كثير عزة***
وتظهر للعشاق في كل مظهر	***من اللبس في أشكال حسن بديعة***
ففي مرة لبنى وأخرى بثينة	***وآونة تدعى بعزّة عزّة***
وما القوم غيري في هواها وإنما	***ظهرت لهم للبس في كل هيئة***
ففي مرة قيساً وأخرى كثيراً	***وآونة أبدو جميل بثينة*** [2]

ففي حين يهيب ابن الفارض في المقطوعة الأولى بالشكل التقليدي للقصيدة العربية، والذي تؤسس له العناصر المرتبطة بالرحلة والصحراء والراحلة وآثار الحبيبة، مما يؤكد المعارضة في النص والموضوع، نقف في المقطع الثاني عند أسباب المعارضة، فيكثّف كل التعيينات الجزئية، مما هو جميل في قصص الحب العذري، ليعلن من خلالها عن تشكيل صورة مطلقة للجمال تختصر تاريخ كل العشاق، ويعكس تعدد كل الصور التي تبدو بها الحبيبة، صور التجلي التي تحدث عنها المتصوفة، والمتعلقة بالذات الإلهية التي لا تتجلى مرة واحدة في صورة واحدة، وهي نفسها فكرة الجمال المطلق وسريانه في كل الصور الجميلة مع بقائه على ما هو عليه من الإطلاق، و"هذا الذوق هو الذي يكشف لمن تحقق به أن الوجود الواحد المطلق قد تعشّق ذاته وسرى في عين العاشق وفي عين المعشوق، فهو لبنى وبثينة وعزّة، وهو قيس وكثير وجميل"[3].

إنّه شبه بيان يبرّر من جهة لجوء المتصوفة إلى أساليب المتقدمين من الشعراء ومحاكاة أشكالهم، ومن جهة أخرى يبيّن كيفية تحوّل شخصيات الحبّ

---

(1) م. ن. ص 123.

(2) ديوان ابن الفارض، ص 69-70.

(3) عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي. ط1، دار الأندلس، بيروت، 1982، ص 117-118.

العذري إلى رموز للحب الإلهي، نظراً للاستغراق المبالغ فيه في العاطفة، وإن استعادة الطلل مثلاً وإن كان استعادة للمعايير الجمالية المتراصّة عبر التاريخ، يعبِّر عن فهم لمتطلبات جديدة في التواصل. وسواء كانت التجربة تجربة حب إلهي حقيقية أم تجربة عاطفة تعلق بامرأة حقيقية كما تكرر عند بعض الباحثين، كرجاء عيد في كتابه لغة الشعر، فإن هذا لا ينفي إتباع النموذج الشعري القديم الذي لا شك أنه يعكس الوعي التاريخي للغة، في لحظة عصيبة من تاريخ الأمة العربية الإسلامية التي عاش فيها ابن الفارض حين برزت القومية الإسلامية كردّ فعل ضد الحروب الصليبية، تماماً كما حدث لشعراء الإحياء في العصر الحديث حين استنسخوا القوالب القديمة التي كثيراً ما جرّت وراءها مضامينها.

وإذا كان يرهق القارئ رد كل الألفاظ إلى إشارات تخرج بالرموز الغزلية إلى معاني الحب الإلهي، والرموز الخمرية في حالة الفناء والسكر الروحي، مما يؤسس للرتابة في التأويل، فإنه لا يمكن للقارئ أن يرى أكثر مما رآه ابن عربي في تأويله شعره، أو قاله النابلسي في شرحه ديوان ابن الفارض، ويفسّر دوران الفكرة الوحيدة المتداولة بين الدارسين قديماً وحديثاً بإرجاع الظاهر (الغزل–الخمرة) إلى التباطن (الحب الإلهي والفناء). وإذا سلّمنا بأن المتصوفة يتّخذون المرأة استعارة للتعبير عن الذات الإلهية، واختلفت المقومات الجوهرية والعرَضية للذات الإلهية والمرأة إلا فيما يتعلق بمقوم الجمال، فالاستعارة محض خيال هو أقرب إلى التوهم. ولذلك ظل الاستغراب يحوم حول العلاقة التي أحدثها المتصوفة بين المرأة والله. ذلك أن المقومات الجوهرية والمقومات العرضية كلّما اشتركت وكادت تتطابق فإن الاستعارة لا تثير استغراباً، وتوتراً لدى المتلقي، وكلما افترقت زاد التوتر والغرابة[1]، فكيف الحال والعلاقة التي أقامها المتصوفة بين الله والمرأة والخمرة والفناء لا تحتوي على مقومات جوهرية. لذلك كان لا بد على قارئ الغزل الصوفي الذي لا يمتلك المؤشرات التي تجعله يعلم أنه شعر في الحب الإلهي أن يتخذ طريقين:

1- إما أنه يدخل إلى النص باستراتيجية "تسمح له بتحديد مسبق للبحث عن تأويل استعاري أو رفضه"[2].

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 93.

[2] م، ن، ص 101.

2- أو يدخل باستراتيجية تعتبر التصوف غزلاً حقيقياً، ويأخذه على حرفيته، وإذا ما حدث الأمر الأول، وهذا ما يجب أن يحدث، فيجب أن تكون له الآليات التي من شأنها تحديد المقوم والمشترك هو الجمال.

إن محاولة رد هذه الظاهرة إلى قراءة المتصوفة التفاعلية للتراث الشعري، وسريان قانون العلائقية النصيّة لأسباب أجناسية إقرار بحتمية التناسخ في الكتابة من جهة، وبدور المتصوفة في تغيير أفق انتظار القارئ العربي من جهة أخرى ووضعه أمام بديهية ظلت إشكالية بالنسبة للعرب وهي ما ينسب لعلي بن أبي طالب في قوله "لولا أن الكلام يعاد لنفد"، لأن "التقليد راعي حياة الكلام وجوهره، كلما أعدنا الكلام ورددناه نما وازدهر.. وكلّما ارتقينا الماضي لاحظنا اجتراراً متواصلاً للكلام، ومن هذه الزاوية سكن القدماء مسكن المحدثين"[1].

سمح الشعر التقليدي للمتصوفة بأن يمارسوا فعل المعارضة من أبسط معانيها التي ترجعها إلى مجرد احتذاء للشكل، إلى أعقدها المتجسد في محاكاة الأسلوب والموضوع معاً، والذي هيأ لهم هذه الممارسة هو الإطار الإجناسي المشترك الذي اشتغلوا فيه، فمن اليسير أن يتفاعل الشعر مع الشعر، تماماً كتفاعل بعض العناصر الكيماوية مع بعض، وليس من البساطة الحكم على درجة التفاعل بين قصيدة وخطبة أو حكاية، إلا من باب التحويل الكمّي transformation quantitative، فنصفه بالحل أو العقد باصطلاح القدامى، ولعل من أشد مظاهر العلائقية النصيّة بروزاً عند المتصوفة هي تلك التحويلات الكمية التي يمكن عدّها النتاج الطبيعي لكل آليات التفاعل النصي التي ذكرنا أهمها. لأنه لا يمكن أن نحوّل نصاً سابقاً دون أن تلحقه تحويلات كمية، ولقد كان الشعر عند المتصوفة الفضاء الذي تجسدت فيه الظاهرة، نظراً لطبيعته المتميزة في التشكيل، القائمة على التكثيف. فقرأنا في كثير من النصوص إشارات إلى القرآن الكريم، وكان الاختصار أهم الآليات تلك الممارسة. وإن المتصفح للديوان الكبير لابن عربي وديوان ابن فارض يقف على كثير من النماذج، من ذلك قول ابن الفارض في التائية الكبرى:

قتلت غلام النفس بين إقامتي   الجدار لأحكامي وخرق سفينتي

***

[1] *عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 19.*

فبـي قـدس الـوادي وفيـه خلعت	***نعلـي علـى الـوادي وجدت بخلعتـي***
وآنسـت أنـواراً فكنـت لهـا هـدى	***وناهيك مـن نفـس عليهـا مضيئـة***
وأسسـت أطـواري فنـاجيتنـي بهـا	***وقضـيت أوطـاري وذاتـي كليمتـي***

نلاحظ كيف تتحول قصة الخضر مع سيدنا موسى من الصيغة القصصية المبنية على الاسترسال في ذكر الأعمال التي قام بها الخضر برفقة موسى، فخرق سفينة أناس كانوا يرتزقون منها، وأقام جداراً يريد أن يسقط دون أن يأخذ عليه أجراً، وقتل غلاماً بدون ذنب، مثلما جاء في سورة الكهف، ويعيد اختزالها في بيت واحد، هو في الوقت نفسه إيحاء إلى آيات القرآن، ومن جهة أخرى يجسد من خلالها تأويل المتصوفة لهذه الوقائع استناداً إلى التأويل الذي ألحقه الخضر عند افتراقه عن سيدنا موسى، بإشارته إلى الفرق بين الشريعة والحقيقة، وصارت عندهم ترمز إلى حجب الظاهر للباطن. وفي هذا الإطار أُوِّلَت هذه الوقائع عند ابن الفارض من قبل شراحه، حيث يشير بقتل الغلام إلى "انحلال حواسه وانطلاق نفسه عن وثائق القيود إلى فضاء الشهود، وأشار بخرق السفينة إلى رفع ستر البدن عن النفس وبإقامة الجدار إلى الوجود بالحق، فهو إذا خرق سفينة بدنه بالرياضيات والمجاهدات، وتجلّى شاهد نفسه على منصّة الظهور في حلل الأسماء والصفات ظهر حجاب نفسه الحائل بينه وبين الذات الأحدية، فأفنى الوجود ليظهر المقصود، ثم أقام جدار وجوده بالحق لأحكام ذاته"[1].

ونجد في الأبيات الأخرى الطريقة نفسها في الإحالة إلى القرآن الكريم وقصة سيدنا موسى في التجلي السيناوي. في قوله تعالى: ﴿ وهل أتاك حديث موسى* إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إني آنست ناراً لعليّ آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى* فلما أتاها نودي يا موسى* إني أنا ربك فاخلع نعليك إنّك بالوادي المقدس طوى*﴾[2].

وهي كما نرى خضعت إلى تحويل كمي تمثّل في اختزال العناصر المفاتيح من هذه الآيات، وجعلها رموزاً لأذواقهم ومواجدهم الروحية، وهي تعكس الروابط المتينة بين الخطاب الصوفي والخطاب القرآني. وبغض النظر عن درجتها، فإن

---

[1] *عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، ص 129، نقلاً عن كشف الوجوه الغرّ، ج1، ص 188.*

[2] *طه: الآيات 9، 10، 11، 12.*

هذه العلاقات الكمية مسّت بنية النص القرآني باختصاره وتكثيفه وبعدة طرق أخرى، لا يسمح مقام البحث بالتفصيل فيها، لأن الهدف هو الوقوف على الظاهرة، ولقد تمّ لنا حصر حضور النص القرآني في أكثر من موضع، نستنتج من خلاله العلاقة الحميمة التي تربط النص الصوفي بالنص القرآني، وبالتالي تربط التصوف، كتجربة وفلسفة، بالدين الإسلامي، وتدحض الاتهامات التي لاحقت المتصوفة عبر العصور باستقائهم من مصادر وثنية ومسيحية.

وفي الأخير إنّ الملاحظات التي بدت من تحليل بعض مظاهر التفاعل النصّي في علاقة الخطاب الصّوفي تسمح للباحث بأن يتناول الظاهرة في إطارها الأجناسي (Générique)، ويتمكّن بها من حلّ إشكالات كثيرة أحيطت بالكتابة الصوفية.

الخاتمة

لقد تبين لي بعد الانتهاء من هذا البحث، أن ما بدا لي من نتائج إنما يعزى إلى الآليات المنهجية التي لا أعتقد أنني وفقت في اختيارها كلها، أو كانت لدي القدرة الكافية لاستغلالها الاستغلال الأمثل، لكنها كانت في مستوى ما طمحت إليه من تغيير، في تجاوز بعض القراءات السابقة، ولو بتحقيق المبادرة في الأخذ بأسباب البحث العلمي الحديث.

إن في المناهج الحديثة –مهما تنوعت مصادرها– ما يساعد على الكشف عن هذا الجزء المهم من تراثنا الأدبي، ثم تقييمه التقييم الموضوعي والابتعاد عن الدعوات المعدة والمرتجلة البعيدة عن الدقة العلمية، وتجاوز التطرف الذي لوحظ في التعامل مع التراث العربي عامة والتصوف خاصة تقديساً من جهة، وتهميشاً وتغييباً من جهة أخرى، وقد آن الأوان لإعادة النظر في هذا التراث، ولن يتأتى لنا إلا باتباع الخطوات العلمية الموضوعية التي منحتها إيانا بعض المساعي والجهود الفكرية التي سعت إلى توظيف روح العلم في دراسة الأدب، حيث يكفي أن نكون بها أكثر تريثاً في إصدار الأحكام وأقل جزماً بالحقائق وممارسة سلطة القيم.

لقد عاينتُ في الفصل الأول، الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وطبيعة التواصل بين المتصوفة والمتلقين، وفق ما ورد إلينا من ردود أفعال إزاء أقوال الحلاج خاصة، نبعت أساساً من ضغوط اكتنفت عملية التلقي ذاتها التي كانت محكومة بعنف سلطة سياسية ودينية متشددة.

لقد كان وضع التلقي عاجزاً عن استيعاب أفق مغاير، لما هو سائد فرضه الخطاب الصوفي في مستواه الدلالي، وكان الاصطلاح والرمز والإشارة دعوة إلى الاختلاف، وتغيير آفاق التلقي بوساطة التأويل، غير أن الدعوة لم تهيئ لمعالم أفق انتظار جديد، إلا في القرون المتأخرة عند ابن عربي الذي أبرز تصوره للمرأة باعتبارها فضاء جمالياً يشهد فيه الصوفي تجليات الجمال الإلهي المطلق وآثاره، فحوّل مفهوم الجوهر الأنثوي فعل الحب من موضوع معرفي كما عند الأوائل، إلى موضوع شعري. ولئن جسد المتصوفة الأوائل التجربة الصوفية في الخطاب فقد

جسد المتأخرون الكتابة الصوفية فيه، وبروز القطب الجمالي الذي لا يتحقق إلا بإنجاز القارئ بواسطة التأويل.

إن اعتماد الغزل عند المتأخرين فرضه مفهوم الجوهر الأنثوي في علاقته بالذات الإلهية، ولم يكن ناتجاً عن تجربة حب واقعية حدثت للصوفي، فعبر بها إلى الإلهي والمثالي، على الرغم من التصور الشبقي الملاحظ.

إن هذا المنحى الشبقي في النصوص الصوفية، جعل دارسي الغزل الصوفي يعتبرونه مجرد نمط من أنماط الشعر العربي الذي يخضع ككل نمط إلى التغير، فقيل إن الغزل الصوفي وليد الغزل العذري، دون أن يكون ذلك الحكم نتاج نظرة علائقية للنصوص.

وإن ما في نظرية التلقي من إيجابية، وخاصة عند H.R. Jauss الذي يعتبر التلقي ظاهرة تاريخية، أنها جنبتنا السؤال عن معنى النص الصوفي، والسقوط مرة أخرى في الأدلجة، ودفعتنا للتساؤل: كيف استقبلت النصوص الصوفية في فترات مختلفة عند متلقيها، والوصول إلى أن القراءة أو التلقي ليست عملية محايدة، كما أن الكتابة نفسها قد تهز الآفاق الثابتة والتلقيات المريحة، وأن المسافة الجمالية لا تقوم دوماً على التوفيق بين آفاق الانتظار والنص الأدبي.

إن اقتراحات أصحاب نظرية التلقي سوف تفتح المجال واسعاً لمعالجة الخطاب الصوفي في بعده التاريخي والتأويلي والسيميائي، وإمكانية إنشاء تصنيف للمواقع التي تحدد فيها القراءة والاستقبال في الخطاب الصوفي، ذلك أن هوية أي خطاب، أو نوعه الأدبي مسألة تداولية – تواصلية توجه الإنتاج والاستقبال، ومن ثم تحدد الخطاب انطلاقاً من دائرة الاتصال الاجتماعي.

كان الحديث متجسداً في مناجيات أبي حيان التوحيدي، ومخاطبات النفري محور التحليل في الفصل الثاني. وقد تحددت آليات التعامل معه من خلال التركيز على مظاهر الحوارية التي رأيت أنها تجسد فعل التواصل والتفاعل داخل النص من خلال التشكيل التحاوري، الذي يلخص علاقة المتصوف بالله، حين يبلغ درجة المعرفة أو الوقفة فيتلقى عن الله وينعم بمخاطبته. وإذا كانت نصوص التوحيدي تعبّر عن منهجية الوصول إلى الله، فإن نصوص النفري تعبر عن معنى الوصول أمكن الاستنتاج منها شرح حقيقة التصوف باعتباره علاقة تقطع معها العلائق والوسائط بين العبد وربه، كما تقطع المسافة بينهما فلا يكون هناك ما يفصلهما.

إن الجوانب التي يمكن أن يدرس بها الحديث الصوفي كثيرة، لأن في النقد

الحديث وجهات نظر متنوعة، غير أن ما منحته لنا وجهة نظر التداولية التي اعتمدنا بعض إجراءاتها سواء فيما يخص نظرية أفعال الكلام أو نظرية الحديث، التركيز على طبيعة استعمال اللغة عند المتصوفة، في مواقف مختلفة، وبتوظيف أدوات لغوية خاصة بكل موقف، وقد رأيت أن العلاقة بالله، في بعدها التخاطبي التداولي أنتجت أساليب معينة هي ما عبّرتُ عنه بالتحاور أو التعارض استناداً إلى طروحات طه عبد الرحمن في هذا المجال، الذي نحا منحنىً تأصيلياً في تحليلاته التداولية، لعل أبسط مستويات هذا التأصيل اعتماد مصطلحات مستمدة من النصوص التراثية ذاتها.

ولقد بدا لي من خلال بعض النتائج الجزئية في تعاملي ببعض مفاهيم التداولية الحديثة أن الميراث البلاغي العربي قادر على أن يمدنا بأكثر مما تمدنا هذه المناهج في دراسة طرائق الاستعمال الأدبي للغة. وإن تأصيلها –مثلما يفعل طه عبد الرحمن– كفيل بأن يقدم لنا أفقاً نظرياً كاملاً لرؤية ما هو أدبي وفهمه.

إن التداولية التي تصنف كذلك بكونها نظرية السياقات يمكن أن تسهم في الكشف عن علاقة الخطاب الصوفي بسياقه الخارجي، وتحدد موضعه فيه، فندرك من خلاله المرجعيات التاريخية والاجتماعية والنفسية التي تحكمت في الكتابة الصوفية، وذلك مجال يمكن للتداولية أن تمدنا فيه بإجراءات ثرية، وكذلك علم اجتماع الأدب والإناسة والتحليل النفسي، على غرار ما يفعل علي زيعور في دراساته النفسية للعقلية الصوفية ونفسانية التصوف.

وإذا كانت القصص الصوفية كالكرامات والمعارج تشترك مع بقية الأنواع السردية العربية في طبيعتها الحكائية، فإن النتيجة المستقاة من ذلك، أن سرديتها الخاصة تطرح عدة قضايا مرتبطة بالتجربة العرفانية الصوفية، وقد وقفت عليها من خلال مظاهرها النصية كالعلاقة بين الراوي وما يرويه، حيث بدا أن الراوي فيها –وإن انحدر من نظام الإسناد– ليس كما هو الشأن في الحكاية الخرافية، لا تربطه صلة بما يروى: إنه راو متفاعل مع البطل، حتى وإن فصلتهما سلسلة من الرواة، والسبب قد يعود إلى أن سلسلة الرواية في الكرامات تتكون من تلامذة وأقرباء وأتباع الصوفي صاحب الكرامة.

كان الخوارقي الظاهرة المميزة في قصة الكرامة، وكان له أثر بالغ في طبيعة الشخصيات والسرد والحدث.

لقد أسهمت قصة الإسراء والمعراج في تشكل النوع القصصي عند المتصوفة، فاستلهموا كل إمكاناتها البنيوية في تشكيل معارجهم، كما ابن عربي

خاصة والصيغة المتطورة التي انتهى بها للسرد الصوفي، الذي يعد الاهتمام به – بما يمنحه علم السرد الحديث من إجراءات ثرية في التحليل والتصنيف– أمراً ملحاً هو من صميم الاهتمام بالتراث.

ولا يسعني إلا أن أؤكد نتيجة سبقني إليها علي زيعور، من أن الأدب العربي بإمكانه أن يقدم الكرامة والمعراج الصوفي كمثال للقصة الخيالية الرمزية التي كانت تخبئ سياسة إعادة التوازن بين المتصوف والمتلقي. ولقد ضمنت في هذه السياسة عدة غايات أهمها: –تمرير الأفكار– كسبها العامة من الناس– الابتعاد عن السلطة ظاهرياً بعدم الخوض في مسائل فقهية.

وإذا سعيت في هذا الفصل إلى الوصول إلى ما يجعل القصص الصوفي تنضوي تحت السرد، وذلك من خلال تحليل مكوناتها ومظاهرها السردية، فقد تمكنت من ملاحظة تميز النوع القصصي من خلال تفاعله مع غيره من الأنواع الأخرى وأنماط الكلام المختلفة.

ولقد عمدت في الفصل الأخير ((العلائقية النصية)) إلى استخراج مظاهر أجناس الكلام الصوفي من شعر وحديث وخبر، بالنظر إلى ما حلّل منها، وبغض النظر عن جنسها شعراً كانت أم خبراً في علاقتها بنصوص أخرى من الثقافة العربية الإسلامية وتوظيف كثير من طاقاتها العجائبية مما يسِمها بسمة العالمية.

ولقد تبين أن الخطاب الصوفي ليس طفرة في الكتابة ظهرت من فراغ، أو في أحسن أحوالها كانت نتاج ثقافات أجنبية كما شاء بعض الباحثين أن يموقعوها، بل إن التصوف فكراً وأدباً هو نتاج قراءة تأويلية للنص القرآني وباقي نصوص الثقافة المركزية، وينم عن عقلية علائقية ذات مقاصد دالة.

وقد أكدت نظرية التلقي أن علاقة المبدع بالإنتاج السابق ذات وجوه تعود إلى اعتبارات خاصة به، لم يتسنّ في هذا البحث التطرق إليها، ويمكن أن تسفر عن نتائج قيمة في دراسة إشكالية التباين النصي التي تحمل رواسب حضارات وثقافات سابقة، ليس من باب إحالة النصوص الصوفية إليها باعتبارها مصادرها، ولكن للوصول إلى إشكالية عامة تعنى بالتثاقف interculturalité، بوصفه بعداً تواصلياً، تحقق في نموذج محي الدين بن عربي، فيكون بذلك فاتحة لدراسة تصوف المغرب الإسلامي في علاقته بالتصوف في المشرق من جهة، وفي علاقته بالثقافة الغربية من جهة أخرى.

إن التفاعلات النصية باعتبارها عنصراً مكوناً للأدب، وإن كان لا يخلو منها نص مهما كانت طبيعة تواجده، فإن الصفة التي رصدت فيها وجوده في

النصوص الصوفية، هي على درجة عالية من التميز إلى حد أمكنني الحديث فيه عن تجاوز مفهوم التفاعل النصي ذاته، والنظر إليه باعتباره ظاهرة فوق نصية، هي في نهاية الأمر أثر من آثار قراءة متميزة للثقافة العربية الإسلامية، فكانت الممارسة التناصية عندهم إعادة إنتاج لممارستهم المعرفية، ولو تتبعنا الظاهرة بأساليب علمية متطورة لأمكننا الوقوف ليس عند تحول الأنواع الأدبية وأشكالها فحسب، بل عند المعرفة الإسلامية وطبيعة تحولها أيضاً.

لكنني في هذا البحث المتواضع سعيت بآليات توليفية إلى رصد وتحليل بعض مكونات الخطاب الصوفي في علاقتها بمظاهرها التواصلية وتحولاتها التاريخية، مما يساعدني على العبور إلى أبعاده النصية البنيوية كالتفاعلات النصية. فكنت في هذا البحث في حركة هي أقرب إلى المد والجزر، في حالتي دخول وخروج، أتحرك تارة ضمن الخطاب باعتباره طريقة في الأداء، وتارة بصفته نصاً في أبعاده السياقية التفاعلية كالتلقي والتناص، ولكن ما يشفع لي في هذا التأرجح هو الرغبة في قول أشياء كثيرة عن الخطاب الصوفي.

فاكتفيت بأن يكون البحث مجالاً لعرض أبرز القضايا التي تثيرها إشكالية التواصل في الخطاب الصوفي، والتي آمل أن تلقى كل الاهتمام من قبل الباحثين.

وفي الأخير هل يحق لي أن أقول إن الأدب الصوفي، ومن ثم التصوف كان تجاوزاً لفلسفة الاكتفاء التي كان يتجاذبها طرفا النقل والعقل، باعتبارهما مصدرين وحيدين للمعرفة، وصيغت الثقافة العربية الإسلامية بهما، كما انسحبت على فهم الإنسان والحياة فيها، فما كان على المتصوفة سوى إعادة إنتاج صورة مغايرة للثقافة والإنسان، وقراءة الكون من منظور آخر هو المنظور الوجداني، وجعله الجوهر في كل شيء.

وبالله التوفيق

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: باللغة العربية

-القرآن الكريم.

-إبراهيم، زكريا: مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

-إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1992.

-ابن الزيات، أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، تح: أحمد توفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط 1984.

-ابن خلدون، عبد الرحمان: المقدمة، تاريخ العلامة ابن خلدون، ط2، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

-ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

-ابن عربي، محي الدين: -إنشاء الدوائر، مطبعة بريل، 1339هـ.

– التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ط1، تح: حسن عاصي، مؤسسة بحيون للنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

– الديوان الكبير، تقديم وتعليق: محمد ركابي بن الرشيدي، ط1، دار ركابي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.

– ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1992.

– الفتوحات الملكية، أربعة أجزاء، دار صادر، بيروت، د.ت.

– فصوص الحكم والتعليق عليه، تح: أبو العلاء عفيفي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت 1980.

-رسائل ابن عربي، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، د.ت.

-ابن الفارض: الديوان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1962.

-ابن قنفذ القسنطيني: أبو العباس أحمد الخطيب، أنس الفقير وعز الحقير، نشر وتصحيح محمد

الفاسي وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط، د.ت.

-ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل: تفسير القرآن العظيم، ط6، دار الحديث، القاهرة، 1993.

-أحمد، جمال المرزوقي: تجريد التوحيد للنفري، ط1، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1994.

-أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي، بيروت، 1992.

-إلام، كير: سمياء المشرح والدراما، تر: كرم رئيف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1992.

-أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر العربي، ط5، دار الكتب، مصر، د.ت.

-ايغلتون، تيري: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1955.

-إيفانكوس، خوسيه ماريوثاثويلو: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حمد، مكتبة غريب الفجالة، القاهرة، د.ت.

-باختين، ميخائيل: شعرية دوستويوفسكي، تر: جميل التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، المغرب، 1986.

-بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1990.

-بدوي، عبد الرحمان: شطحات الصوفية، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978.

-البغدادي، الخطيب: تاريخ بغداد، ط1، مكتبة الخانجي القاهرة، المكتبة العربية، بغداد، 1931.

-بلمليح، إدريس: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995.

-بناني، محمد الصغير: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

-بنت عبد المحسن آل سعود، سارة: نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ط1، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، 1991.

-بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، جـ1، التقليدية دار توبقال، الرباط، 1989.

-التلمساني، عفيف الدين: شرح مواقف النفري، تح ودراسة: جمال المرزوقي، تصدير عاطف العراقي، ط1، مركز المحروسة، القاهرة 1997.

-التوحيدي، أبو حيان: -الإشارات الإلهية، تح: وداد القاضي، ط2، دار القاضي، دار الثقافة، بيروت، 1982.

-الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

-تودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي تر: بو علام صديق، ط1، دار الشوقيات، القاهرة، 1994.

-الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، 1969.

-الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: محمد رشيد رضا، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.

-جماليات المكان: مؤلف جماعي، ط2، عيون المقالات، 1988.

-جودت نصر، عاطف: -الخيال مفهومه ووظيفته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

-شعر عمر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1982.

-حاج صالح، عبد الرحمن: بحوث في علوم اللسان، جمع وتقديم صالح بلعيد، مخطوط قيد الطبع.

-حامد أبو زيد، نصر: -فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1993.

-حرب، علي: الممنوع والممنع، نقد الذات المفكرة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1995.

-حسين العوادي، عدنان: الشعر الصوفي، وزارة الإعلام والثقافة، بغداد، 1986.

-الحكيم، سعاد، عودة الواصل، دراسات حول الإنسان الصوفي، ط1، مؤسسة دندرة للدراسات، بيروت، 1994.

-الحلاج، الحسين بن منصور: - كتاب الطواسين، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.

-الديوان، تح: كامل مصطفى الشيبي، وزارة الإعلام، العراق، 1974.

-حمود، محمد: مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ط1، مطبعة النجاح، الجديدة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 1998.

-خطابي، محمد: لسانيات النص، مدخل إلى الانسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، 1991.

-الخطيب، علي: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ.

-د.ب، علي: الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدي، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

-راي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، دار الحرية، بغداد.

- زيعور، علي: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1984.

-السكاكي، يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

-سلمان، ياقوت محمد: علم الجمال اللغوي، المعاني – البيان – البديع، دار المعرفة الجامعية، 1995.

-السلمي، عبد الرحمان: طبقات الصوفية، تح: نور الدين شريبة، ط2، دار الكتب النفسية، سوريا، 1986.

-سلوم، تامر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983.

-الشايب، أحمد: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1946.

-صدوق، نور الدين: النص الأدبي ومظاهر تجليات الصلة بالقديم، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1988.

-ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط7، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

-الطوسي، أبو نصر السراج: اللمع، تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، بغداد، 1960.

-عاطف الزين، سميح: الحلاج، دراسة وتحليل: الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1988.

-عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1978.

-عبد الباقي سرور، طه: الحسين بن منصور الحلاج، شهيد التصوف الإسلامي، ط2، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1981.

-عبد الحق، منصف: الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، 1988.

-عبد الخالق، عبد الرحمان: الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، ط5، دار الحرمين للطباعة، القاهرة، 1993.

-عبد الرحمان، طه: -في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الرباط، 1987.

– العمل الديني وتجديد العقل، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

-العجيمي، محمد ناصر، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

-عز الدين الراوي، عبد الستار: التصوف والباراسيكولوجي، مقدمة أوتي في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.

-العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل: كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: محمد مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

-عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة، بيروت، 1983.

-العطار، سليمان: الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ط1، دار المعارف، مصر 1981.

-العظمة، نذير: المعراج والرمز الصوفي، قراءة ثانية للتراث، ط1، دار الباحث، بيروت، 1982.

-علي أسعد: معرفة الله والمكزون السنجاري، تح ودراسة، ط2، دار الرائد العربي، لبنان، 1981.

-العمري، محمد: في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجاً، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986.

-عودت خضر، ناظم: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997.

-الغزالي، أبو حامد: -إحياء علوم الدين، عالم الكتب، دمشق، د.ت.

-مشكاة الأنوار، تح: أبو العلاء عفيفي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.

-فخر الدين، جودت: شكل القصيدة حتى القرن الثامن الهجري، منشورات الآداب، بيروت، 1984.

-فرغلي، علي القربي: كتاب الشيخ محي الدين بن عربي سلطان العارفين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

-فوك.، ك.ولوفوميك ب.: مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تر: منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

-القشيري، أبو القاسم بن هوازن: -الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

-الكتاب التذكاري، شهاب الدين السهروردي في الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

-الكتاب التذكاري، محي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1969.

-الكلاباذي، أبو بكر محمد: التعرف بمذهب أهل التصوف، ط1، دار الإيمان، 1986.

-كيليطو، عبد الفتاح: -الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

-الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط1، دار توبقال للنشر، 1988.

-لاينز، جون: اللغة، المعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، ط1، دار الشؤون الثقافية

العامة، العراق، 1987.

- الحمداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

-مادلين دافي، هاري: معرفة الذات، تر: نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1983.

-الماكري، محمد: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991.

-ماسنيون، لويس وكراوس، بول: كتاب أخبار الحلاج، 1936.

-مبارك، زكي: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.

-المبخوت، شكري: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، بيت الحكمة، تونس، 1993.

-متز، آدم: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، تر: محمد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1940.

-المتوكل، أحمد: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ط1، دار الهلال العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993.

-محمد شرف، ياسر: حركة التصوف الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1984.

-محمود الغراب محمود: -شرح كلمات الصوفية في الرد عن ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، جمع، 1981.

-عالم البرزخ والمثال، جمع، مط ردين ثابت، دمشق، 1984.

-المدني، محمد: الإتحافات السنية في الأحاديث القدسية، تصحيح وتعليق: محمود أمين النواوي، دار الجبل، بيروت، د.ت.

-مفتاح، محمد: -تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986.

-التلقي والتأويل مقاربة نسقية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

-دينامية النص، تنظير وإنجاز، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987.

-المقداد، قاسم: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ط1، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984.

-المقري، أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

-مكارم، سامي: الحلاج فيما وراء المعنى والخط واللون، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1989.

-من قضايا التلقي والتأويل، أعمال الندوة، ط1، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 1994.

-ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، يروت، 1981.

-النبهاني، يوسف بن إسماعيل: جامع كرامات الأولياء، تح: عطوة عوض، المكتبة الثقافية، لبنان، 1991.

-النفري، محمد بن عبد الجبار بن محمود: كتاب المواقف والمخاطبات، تح: آرثر أربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

-نويا اليسوعي، يونس: محقق نصوص صوفية غير منشورة، ط2، دار المشرق، بيروت، د.ت.

-هامون فليب: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990.

-الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار الفكر، بيروت، 1978.

-الهجويري، أبو الحسن علي بن عثمان: كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق: إسعاد عبد الحق قنديل، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

-الوكيل، سعيد: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، الهيئة العامة للكتاب، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

-يقطين، سعيد: -تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

-الرواية والتراث السردي، من أجل وعي بالتراث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

-دائرة المعارف الإسلامية مترجمة عن l'encyclopidie de l'islam 1924 دار المعرفة، بيروت.

الدوريات:

-مجلة الآداب، ع 1/2، السنة 46، بيروت 1998.

-مجلة آفاق، ع6، اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1987.

-مجلة آفاق، ع8-9، اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1988.

-مجلة التراث العربي، ع10، السنة 3، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.

-مجلة فصول، ع4، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

ع3، مجلد 13، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.

ع3، مجلد 14، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

ع1، ج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

-مجلة الفكر العربي المعاصر، ع46، مركز الإنماء العربي، بيروت – باريس، 1987.
-مجلة كتابات معاصرة، عدد 36، ج3، 1999.
-مجلة مواقف، ع57، 1989.
-مجلة الموقف الأدبي، ع32، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.
-Theatres pratiques, no.59, 1988.

ثانياً-باللغة الفرنسية:

-Dam. J.M., Les Textes Types Et Prototypes, Nathan, 1992.
-Borel. M.J., L'explication Dans L'argumentation, Langue Française, No.50, Paris, 1981.
-Courtes. J. Greimas. A.J., Sèmiotique, Dictionnaire Raisoné De La Théorie Du Langage, Hachette, Paris, 1979.
-Ducrot. O., Anscombre, L'argumentation Dans La Langue, Pierre Margada édition, Bruxelles, 1980.
-Eco. Umberto, -Lector In Fabula, Le Role Du Lecteur Ou La Coopération Interpretative Dans Les Textes Narratifs, Traduit Par Myriam Bouzaher, éd. Grasset Fasquelle, 1985.
- La Structure Absente, Introduction À La Recherche Sémiotique, Mercure De France, Paris, 1972.
-Genette Gerard, -Figures Iii, éd. Seuil, Paris, 1972.
-Seuil, Coll- Poetique, éd. Seuil, Paris, 1987.
-Palimpsestes, La Littérature Au Second Degré, éd. Seuil, Paris, 1982.
-Greimas Aj Et Autres, Sémiotique Narrative Et Textuelle, Larousse, Paris, 1973.
-Groupes D'entrevernes, Analyse Sémiotiques Des Textes, Presses Universitaires De Lyon, 1979.
-Hâllâj Husayn Mansûr, Diwân, Traduit Et Présenté Par Louis Massignon, Èd Seuil, 1981.
-Hamon Philippe Et Autres, Poetique Du Récit, éd Seuil, Paris, 1977.
-Jauss H.R. Pour Une Esthetique De La Reception, éd Gallimard, Paris, 1978.
L'intertextualité, Annales Littéraires De L'université De France, L'aris, 1998.
-Mainguenеau Dominique, Pragmatique Pour Le Discours Littéraire, Bordas, Paris, 1990.
-Massignon Louis, La Passion De Hâllâdj, Martyr Mystique De

L’islam, Èd Gallimard, Paris, 1975.

-Moeschler J., Argumentation Et Conversation, Hatier, 1985.

Moiraud Sophie, Une Grammaire Des Textes Et Des Dialogues, Coll Hachette, Fle, 1990.

-Orecchioni Catherine Kerbrat, -L’enonciation De La Subjectivité Dans Le Langage Ed. Armand Colin Paris 1980.

-L’implicite, Ed Armand Colin, Paris, 1986.

-Pound Ezra, Les A B C De La Lecteure Traduit De L’anglais Par Denis Roche, Ed Gallimanrd, 1966.

-Piegay Gros Nathalie Introduction À L’itertextualite, Dunod Paris, 1996.

-Riffaterre Michael, La Production Du Texte, Coll Poetique, Ed Seuil, Paris, 1979.

-Strategies Discursives, Actes Du Colloque Du Centre De Recherches Linguistiques De Lyon, Presses Universitairs De Lyon, 1977.

-Todorov Tzvatan, -Mikhail Bakhtine Le Principe Dialoique Ed Seuil 1981.

-Poetique De La Prose, Coll Points Ed. Seuils, Paris, 1978.

-Todorov & Ducrot (O), Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage, Ed. Seuil, Paris, 1972.

-Weber Edgar, Imaginaire Arabe Et Contes érotiques, Coll Comprendre L’islam, Ed. L’harmatan, Paris, 1995.

-Wellek (R) & Austin (W), Théorie De La Littérature, Ed Seuil, Paris, 1980.

-Wolfgang Iser, L’acte De Lecture, Théorie De L’effet Esthétique, Margada Editeur.

❑❑

فهرس الموضوعات

❑❑

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي: من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين / دراسة/ آمنة بلعلي- دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001 – 338 ص؛ 25سم.

1- 218.9 ب ل ع ح 2- العنوان

3- بلعلي

ع- 2001/7/1186 مكتبة الأسد

❑❑

هذا الكتاب

تتناول الدراسة أهم مظاهر الخطاب الصوفي وتجلياته عبر علاقة ذات وجهين الأول: الكفاءة اللفظية من جانب المرسل، والثاني: الكفاءة التأويلية من جانب المتلقي.

وتقف الدراسة على دور المتصوفة وعلاقتهم بالسلطتين السياسية، والدينية معاً، وتكشف عن مكونات نصوصهم وتوجهاتها، والغايات التي رسمتها، وذلك من خلا منهج علمي سليم.

□□